<36611695570015

Von

August Wilhelm Ambros.

Leipzig,
Verlag von Heinrich Matthes (C. O. Schurmann).
1860.

Fra
Rüc
Die Tanzm
Flaminiana.
I. Nach
II. Auth
führt
III. Nußk
Miscellen.
I. Der
II. Augen
III. Taktte
IV. Gluck

Der Streit um die sogenannte „Zukunftsmusik" . . . . .
— Richard Wagner . . . .
Franz Liszt und seine Instrumentalcompositionen . . . . .
Rückblicke und Resultate . . . .
Die Tanzmusik seit hundert Jahren . . . .
Flaminiana. Phantasiestücke.
I. Nach Beethovens A-dur-Symphonie . . . .
II. Authentischer Bericht, wie Meyerbeers Prophet im himmlischen Jeru
führt worden . . . .
III. Nußknacker und Mausekönig . . . .
Miscellen.
I. Der Maler und der Musiker . . . .
II. Augenmusik . . . .
III. Takttempo und Tempo rubato . . . .
IV. Gluck . . . .

: 2, statt ♮ zu lesen: ♯
zu lesen: τι
ογραφικῆς zu lesen: ζωγραφικῆς.

Als da
war mein e
ich fand abe
Dedicationsst
oft Ihrem N
Aesthetik und
das Dodonäis
'Αχελώῳ Θύε
wegungen un
den Leser zu e
muntern. W
advertit — *u*
selbst widmet, c
mit gleichsam v
das Schöne un
nen läßt. Wo
Zustimmung be
Apologeten*arbei*
Ueberzeugung E
muß, scheint es
auch noch *die sp*
dann in den Te

An Dr. Franz Liszt.

Als das Manuscript dieses Buches fertig und abgeschlossen
war mein erster Gedanke, es Ihnen, mein lieber, verehrter Freund
ich fand aber auch sogleich eine Widmung im gewohnten und h
Dedicationsstyle hier ganz und gar nicht anwendbar. Sie werde
oft Ihrem Namen begegnen — überhaupt kann die moderne Mu
Aesthetik und Kritik nicht leicht einen Spruch von sich geben, ohne
das Dodonäische Orakel, es mochte sprechen, von was es wollte, jed
'Αχελώῳ θύειν — man opfere dem Achelous") jedesmal zuletzt
wegungen und Erregungen zu gerathen, in deren Mitte Sie ste
den Leser zu einem Opfer, einem Abel= oder Kainsopfer, je nach
muntern. Wer seine Beurtheilung, als Geisteskraft, dem Kunstn
advertit — und überdies noch seine Beurtheilung, als Schrift,
selbst widmet, dicat, der führet seine Zustimmung und seine Einwe
mit gleichsam vor einen Hohlspiegel, der alle Züge ins Unmäßig
das Schöne und Erfreuliche verhäßlicht und das Häßliche noch häß
nen läßt. Wo ich Ihrem wahrhaft edlen und reinen Streben
Zustimmung begegne, würde der Leser den Eindruck einer Parte
Apologetenarbeit im gewöhnlichen Sinne erhalten. Wo ich aber
Ueberzeugung Einwendungen, und noch dazu scharfe und tief eindrin
muß, scheint es mir nicht wohlgethan, Jemandem bei den Propyläe
auch noch die spezielle Ehrenpforte einer Dedication aufzurichten,
dann in den Tempel geht, um sich in der Cella der Göttin, im

und wenn die ganze Lesewelt ohne das Briefge-
i über die Schultern mit hineingukt und mitliest.
ich will hier die ganze Lesewelt unerhört hinters
rauen gesagt: ich will nebst der Widmung auch
iesen Brief einschwärzen. Vorreden werden von
ieben, damit sie der Leser überschlage, für welchen
alle des Buches ein langweiliges Antichambriren
Autor das Recht verkümmern, mit dem Leser Rück-
de ist ja doch der einzige Talisman, den er seinem
rlei Unheil mitgeben kann — eine vor das Werk
infälle (im kriegerischen und wissenschaftlichen
und ihnen alliirte Leser bedrohen könnten, — frei-
entlich so wenig Erfolg, wie die medische, die chine-
andere berühmte Mauern, welche vor Eroberern
ch nicht vermocht haben!

eund, gewohnt, daß wo Ihr Name genannt wird,
ner leidenschaftlichen Anklage oder eines eben so
ut werden. Die Kunstphilosophie, die Musiklehre
ie Dr. Brendel, Weitzmann u. a., denen Geist,
bst ihre Gegner werden zugestehen müssen — hat
Ihrer Werke mit einem Eifer angenommen, dem
se Werke geknüpften Betrachtungen und Unter-
scheinen. Sie werden beim Lesen meines Buches

Wagners
einer blos
druck Ihre
Der I
für sich spre
von dem eig
als Tanz, S
den Richtun
sie als „ethi
habe, soll na
Die Bilder
Italien dort
— durften ni
Musik contrast
tik Webers sch
sogenannten R
des für jene
wenig gewürdi
den Kern des
und Tonkunst“.
und erzogen bin
Eifer einen The
hunderten geheg

jenes neue Gebiet, wo ich mich zwar nicht als eingebornen Bürg
nicht unheimlich fremd fühle. Den gewaltigen Eindruck, den
Wagners Lohengrin auf mich gemacht hat, kann ich so wenig für
einer blos augenblicklich geneigten Stimmung halten, als den ge
druck Ihrer Dantesymphonie, den Sie ja selbst gesehen haben!

Der Inhalt meines Buches ordnet sich in einer Weise, die d
für sich sprechen muß. Ich begann mit Beethoven — a Jove p
von dem eigentlich alle Musik der Neuzeit, die etwas Höheres ist
als Tanz, Salonstück oder welsche Oper, ausgeht, und zwar in höc
den Richtungen ausgeht. Jene sittlich ernste Auffassung der Ton
sie als „ethisches und religiöses Moment in Beethoven" zu zei
habe, soll nach meinem Wunsche die Grundfärbung für alles Nachf
Die Bilder der zwei Meister, die auf die Tonkunst in Deutsch
Italien dort unermeßlichen Einfluß gehabt haben — C. M. von We
— durften nicht fehlen. Rossini steht mit dem absolut sinnlichen
Musik contrastirend gegen Beethoven da — und ebenso scheidet sic
tik Webers scharf von der Weise der späteren musikalischen Roma
sogenannten Neu-Romantiker — hier vertreten durch das Bild S
des für jene Periode so eigen bezeichnenden, in seiner Eigenthü
wenig gewürdigten Carl Löwe. Die „musikalischen Reformbeweg
den Kern des Ganzen — auf sie fällt das schwerste Gewicht. Zuvö
und Tonkunst". Je aufrichtiger ich der katholischen Kirche, in d
und erzogen bin, angehöre, um so mehr wünsche ich, daß nicht
Eifer einen Theil gerade der blütenreichsten Gärten, welche die Ki
hunderten gehegt und gepflegt hat, verwüste. Es treten bereits

he nur deswegen nicht auf den Scheiterhaufen
artei der reformirten Kirche mit dem Verbrennen
ich bin auf Tadel und heftigen Widerspruch von
ß ich über keinen, auch den maßlosesten Angriff
g verlieren werde, bemerke ich hier nur deswegen,
Stillschweigen ein Bekenntniß der Niederlage ge-
, erst nach reiflicher Ueberlegung meine Ansicht
ür sich selbst einstehen zu lassen. Wer sie mit
den widerlegt, thut damit der Sache einen Dienst,
um die Sache ist es mir ja auch nicht zu thun.
erlegung. Allerdings hat auch die Grobheit zu
in sie muß dann im Bunde mit soviel Geist,
uftreten, wie etwa in der Polemik Lessings gegen
gstens so schlagend witzig anlassen, wie in manchen
r Autor seine Grobheit so ins Gefecht schickt, wie
Kriege seine Elephanten — um nämlich durch
blick zu schrecken und durch plumpe Wucht die
echen, da thut er nur sich und seiner Sache
e zu bleiben) die Elephanten zuweilen umkehrten
Herren zusammentrampelten. Also Grüude, —
en! — Haltbare Gründe, nicht aus der Luft
O wahrlich, man fühlt sich zuweilen versucht, zu
Gaben der Wissenschaft und Kunst nicht

steht, unter
spräch *über*
alten Papier
und in jeden
hier steht, is
nen Teufels
Reminiscenz
innere, d. h.
Sie es dem
tägliche Lectu
schwärmte —
aus *Mangel*
Reliquien dies

Der Ber
Scherz, hervorg

*) Ich brauche
Bernoulli — oder a
Maler der nachrapho

Intermezzo der Phantasiestücke oder Flaminiana (Sie wissen, d
Davidsbündlerfeldzug, dessen Bulletin im Schlusse von Schum
steht, unter dem Namen Flamin mitmachte). Das vor Jahren g
spräch über die A-dur-Symphonie kam mir beim Ordnen und Re
alten Papiere zufällig wieder in die Hände. Eigentlich fand sich
und in jedem Sinne weggeworfenen Blatte nur ein Fragment, u
hier steht, ist es eine wahre Palingenesie, wie ja auch Jean Paul
nen Teufelspapiere palingenesiren mußte. Wenn Sie, neben d
Reminiscenz an den Verfasser gedachter Teufelspapiere und Palin
innere, d. h. den Ton über Gebühr Jean-Paulisirend finden soll
Sie es dem Umstande zu Gute, daß damals (1840—1847) Jea
tägliche Lecture war — daß ich ganz im Sinne seiner Dichtungen
schwärmte — und am liebsten selbst einen Albano vorgestellt hätt
aus Mangel an Lianen das Projekt hätte unausgeführt bleiben
Reliquien dieser Art fühle ich so ganz die Wahrheit der Göthe'sch

„warmes Lüftchen, weh' uns an,
wehe uns entgegen,
denn du hast uns wohlgethan
auf den Jugendwegen!"

Der Bericht über die Prophetenaufführung (auch eine Re
Scherz, hervorgerufen durch die Maßlosigkeiten des entzündlichen P

---

*) Ich brauche nur an gewisse skandalöse gelehrte Streitigkeiten, z. B. zwis
Bernoulli — oder an den giftigen, mordstahlbewehrten Haß zu erinnern, den
Maler der nachraphaelischen Zeit unter einander hegten.

gehorchend und dankbar annimmt, was ihr der
oft, dem biblischen Spruche entgegen, statt Brod
en Skorpion annehmen muß. Gebt, ihr Lehrer,
eit offenen Seelen, die ihren Theil Musik haben,
keine Salonstücke, die gleich dem Salon=Thee,
ewässer, halb aus einbrennendem, betäubendem
eine Potpourris aus der letzten Verdi'schen Oper,
en — gebt ihnen gute, gesunde Musik, an der sie
d ihr, Tonsetzer, laßt euch öfter herab zu den
Bilderbücher und Bilderbogen in Noten! Men=
Reinecke, Volkmann sind bereits mit gutem Bei=

n einzelne Losungsworte des Tages und zeichnen
as Bild Glucks, um mit einer ehrwürdigen Ge=
und zur Mahnung, das Bilderkabinet zu schließen,
ens — es eröffnet hatte. Warum ich dazu ge=
cht schwer zu errathen. Und so möge denn mein
finden, vor Allem aber den Weg zu Ihnen! —

A. W. Ambros.

Verewig
nauigkeit
ein bloße
dem Gep
wird, daß
als ein C
drei Viert
Verdienst
wichtiger
bensschicksa
den Künstl
lichen Umg
erscheint A
verfehlte in
gegangen st
da — wir
dieser Einsic
ein neuerer
als die Hau

*) Wie vie
lich. Leicht nach
Mund und ents
oft zur Widerleg

ein bloßes curriculum vitae, welches den Tauf-, Trau- und
Verewigten, nebst dessen verschiedenen Anstellungsdekreten mit
nauigkeit zitirt, und daneben allenfalls seine Hauptwerke aufzäh
ein bloßes Seitenstück zu den offiziellen éloges der französische
dem Gepriesenen ein so schwerer und dicker Lorbeerkranz auf
wird, daß man darüber sein Gesicht gar nicht ausnehmen kann -
als ein Conglomerat von Anekdoten und Charakterzügen, von
drei Viertheile apokryph sind*) — das eingesehen zu haben is
Verdienst der Neuzeit. Je mächtiger die Persönlichkeit eines Ki
wichtiger wird es ihre eigensten, innersten Erlebnisse, wie sie
bensschicksale angeregt und bedingt wurden, kennen zu lernen,
den Künstler mit allen Eigenheiten (selbst den zufälligen) wie e
lichen Umgang wohlbekannten Menschen gleichsam vor Augen zu
erscheint Alles, was er schuf und was er leistete, was er erstr
verfehlte in ganz anderer Beleuchtung. Unmittelbar aus seine
gegangen stehen dann seine Werke nicht mehr wie zufällig entst
da — wir gewinnen Einsicht in die Bedingungen ihres Ent
dieser Einsicht gewinnen sie für uns ein wunderbares Leben.
ein neuerer Schriftsteller, man habe es sich allgemach angewöhn
als die Hauptsache, seine Werke als den Commentar dazu anzu

*) Wie viel solcher Histörchen zirkuliren z. B. über Mozart. Sie sind e
lich. Leicht nacherzählt und meist auf eine pikante Pointe hinauslaufend, gehe
Mund und entstellen die Wahrheit auf's Schlimmste. Der authentische B
oft zur Widerlegung einer kleinen Anekdote einen ganzen Druckbogen zusamm

hörte, da der morsche Bau des Mittelalters
der Blick sich damit über die einengenden
it und nach allen Seiten öffnete, da die Mensch-
euen glänzenden Zielen zustrebte, alle Geister
er, daß er in dem unter Elisabeths Szepter
bte. Wir kennen den Stand der Wissenschaften
ungen, die politischen Beziehungen, wir kennen
es Umgangs, ja wir kennen selbst den Volks-
Alles sehr zum Heile der in ihr entstandenen
und Hamlet-Anbeter würden ohne jenen Fond
vielen Details der bewunderten Dramen in
Und sicherlich würde es den Dichtungen nicht
wir über Shakespeare ein Buch, wie wir z. B.
ander über Händel verdanken. Sehr treffend

intrag, daß in den, schon eine stattliche Bibliothek bilden-
sammelnde Sorgfalt vielfach in kindische Kleinkrämerei
e Göthe's ungehindert ihr Wesen treiben und seine
Eifer selbst seine ältesten und fadenscheinigst gewordenen
geschwungenem Pfefferrohr ausklopfen — gesetzt auch,
in der Nähe Stehenden (z. B. Jean Paul, Falk, Her-
ieb versetzen!
eutschen Litteratur. 1. Tl. S. 229. Uebrigens ist dieses
den Anekdoten, deren vorhin gedacht wurde.

von seiner
an — wie
alles zu schä
tigen Schön
in seiner M
Liebe zerschm
Behaglichkeit
gionen schwi
mit der Frag
Gemälde des
rollt — wir
interessiren u
Wir stel
wie bei Göthe
Leben — wie
und eben so r
Werken betra
Literatur über

*) Er selbst
**) Dulibic
gangs Vater zu s
gang hätte ohne

Legen wir das Buch gelesen bei Seite, so ist es uns, als seien w
mit Mozart als innig vertraute Freunde umgegangen. Hören w
von seiner Musik, wie erstaunlich lebendig und wie unmittelbar s
an — wie so ganz anders als früher, wo wir doch auch schon me
alles zu schätzen! Wenn wir nun schon bei Mozart, dem Künstle
tigen Schönheit, diesen Eindruck haben, so stellt sich vollends bei
in seiner Musik stürmt und grollt, weint und lacht, jubelt und
Liebe zerschmilzt und mit eherner Faust dareinschlägt, jetzt sich in
Behaglichkeit des Alltaglebens humoristisch wohl sein läßt und jet
gionen schwingt, wo uns fast der Athem ausgeht, die Sache so,
mit der Frage an ihn wenden möchten, **was** ihn denn so beweg
Gemälde des mächtigen Seelenlebens einer titanischen Natur ist
rollt — wir interessiren uns nicht mehr für die **Tondichtung**
interessiren uns auch für den **Tondichter**.

Wir stehen demzufolge bei Beethoven fast schon auf demselbe
wie bei Göthe — wir betrachten seine Werke als den Comment
Leben — wiewohl man bei beiden großen Männern den Satz
und eben so richtig sagen könnte, daß wir ihr Leben als Comm
Werken betrachten. Wirklich fängt, als Seitenstück zur Göthe
Literatur über Beethoven sich zu bilden an. Wenn an Göthe da

---

*) Er selbst sagt „Heros".

**) Oulibicheff versteht ihn eben nur als einen Spießbürger, der das G
gangs Vater zu sein — vermuthlich weil er nicht auch einen Don Giovanni sch
gang hätte ohne Leopold den Don Giovanni auch nicht geschrieben . . . !

m Geschmack des Dumas'schen Monte-Christo
ierin Aehnlichkeit mit Sebastian Bach, in dessen
ach Berlin auch ein epochemachendes Ereigniß
darauf hin, das der ganzen Musikfamilie Bach
b ein nobles Vagabundiren, als ob die Emanci-
Boden und den Banden der Familie zur Künstler-
Wie nun der gedachte geistvolle Autor, ohne daß
d des alten Bach „in dem wir die Kraft und
gersitte erblicken" unserer Zeit zur Ermahnung
instellt, und auf ihn als den Mann hindeutet,
ines bürgerlichen Standes getreulich waltet und
will, der zu Gottes Ehre und nicht für das
verdient es auch Beethoven, daß auf das groß-
nent in seinem künstlerischen Wirken besonderes
Beethoven war eine tief ethische Natur — sein
überall mit ergreifender Macht.
Beethovens Zeiten) war auf dem Gebiete der
Ansprüche stellte, oder keine derlei Ansprüche zu
s prosaischen, geistlosen und nüchternen, aber fest
wissen Handwerkes — das Höhere aber war
, einer Inspiration wenn man will, einer Be-

Aufl.) S. 80.

dieses D
bewährte
blüte stet
falls der
späterer
kunst in
hat. Da
lioz), find
stück an j
Diadochen
noch ein t
kühne Aus
nicht mehr
ganze Bach
ihres Reich
pforte, wel
der reich ge
Kameelgröß

*) Ein n
über Hamlet) f
gen Treibens
so lange ein M
die er darauf v

in sehr weite Kreise wirkender Theil unserer Musik huldigt nich
zu sagen geradezu unsittlichen Zwecken*). In leidenschaftlicher
dieses Treiben suchen Andere den Grund dieser Depravation n
bewährten Erfahrung, (die fast Gesetz scheint), daß langer u
blüte stets eine Zeit erst des Luxurirens, dann der Entartung,
falls der Kunst zu folgen pflegt; was die Möglichkeit eines neue
späterer Zeit glücklicher Weise nicht ausschließt. Sie übersehe
kunst in unserer Zeit diese Stadien bereits zum größten Th
hat. Das Luxuriren der Riesenoper (Meyerbeer), der Riesen
lioz), findet in der auf anderem Gebiete der Kunstgeschichte ger
stück an jenen Monstre-Kunstsachen, in denen sich die griech
Diadochenzeit gefiel, diesen Colossen, gigantischen Luxusschiffen
noch ein tüchtig Stück Leben der echten Kunst darin, die großa
kühne Ausführung verdient Bewunderung, — aber eine Phidia
nicht mehr! Das Luxuriren bringt Ausartung mit sich. — Die
ganze Bach-Gluck-Haydn-Mozart-Beethoven'sche Erbe zu verze
ihres Reichthums bewußt, sie ist übermüthig und üppig geworden,
pforte, welche der demüthig gewesenen weit und strahlend offen sta
der reich gewordenen Kunst zur Enge eines Nadelöhrs zusamme
Kameelgröße dasteht. Die Ausartung aber bringt Verfall oder

*) Ein neuerer, geistvoller Shakespeare-Commentator (Carl Rohrba
über Hamlet) sagt bei Gelegenheit der Weisung, die Polonius seinem Soh
gen Treibens der Musik" zukommen läßt: „Der alte Schlaukopf ist klug ge
so lange ein Mensch musizirt, sich sein ganzes Wesen auf guter Bahn bewegt
die er darauf verwendet, muß er dem Schlimmen vorenthalten." Dieser Sa

nes Worttextes wird trinken müssen, um nur
dann vielleicht die Antwort zu geben: „wahr=
hal bei der miserabelsten Sonatine dienen als
r Zukunft zusammengenommen beherrschen."
Entartung auf der anderen Selbstvernichtung
ick der Meister noch einer Erklärung?
g erscheint, wenn er jetzt für einzelne Schüler
rzitien schreibt, jetzt die Matthäische Passion
k componirt, die ein Jahrhundert vergessen im
hervorgesucht und als eines der größten Ton=
den, jetzt Choralvorspiele für den Sonntagsge=
sarbeitet, und jetzt gar zum Schaden seines
irt, was er gedruckt und weiter verbreitet sehen
wahrhaft ehrwürdig, mag er, mit seinem Geiste
je lieber bethätigen möchten, demüthig auf der
beschränkter Musiker sitzen, mag er später von
Musiker treffen kann, von Taubheit getroffen
latur alles thun, um in die Reihe würdiger
men zu werden" und den Tod nicht eher her=
hervorgebracht, wozu er sich aufgelegt fühlt."*)

genstadt am 6. Oktober 1802 geschriebenen Testamentes.
r eigentlich: „was ich mir auferlegt fühle".

philosophisc
über die Fo
läßt sich nic
minantseptim
erscheint —
sammen für
wo jede Stim
geben, hier k
zu Liebe die
derlei Vorwü
durch manch
mäßigen Acc
In dem Gedi

*) Beetho
Studien sind im
Art freier Bearb
aber sie sind nic
auch interessant,
gen, und daß sic
kalischen Grundg

**) Wofür
Der berüchtigte A
so gut ein Aeuße
Ueberlegung ergri
läßt sich also auch

man den Ausdruck nicht mißverstehen will) die musikalische Alge
philosophische, theologische, juristische und andere Disputationsp
über die Form des Schlusses oder des Sorites, über die Formel
läßt sich nicht und eben so wenig disputiren, als z. B. darüber,
minantseptimenakkord nur der Tonart angehört, auf deren fünfte
erscheint — oder daß die Dreiklänge der Tonika, Ober- und Unte
sammen für die Tonart das bestimmende sind. Im wesentlich pol
wo jede Stimme ihren Weg gehet, ist es anders, hier kann es her
geben, hier kann es geschehen, daß sich, dem musikalisch-thematisch
zu Liebe die Septime aufwärts auflöst u. s. w. — wie denn sch
derlei Vorwürfe (gegen die ihn Fux in Schutz nimmt) hören mußt
durch manches in Sebastian Bach und Beethoven, das mit d
mäßigen Accordelle nicht gemessen sein will, seine genügende Er
In dem Gedichte, das Grillparzer auf Beethovens Tod geschrieben

*) Beethovens (von Seyfried — in zweiter Auflage von H. Pearson
Studien sind im Gange der Lehrmethode, in Anschauung, sogar im Ausdrucke d
Art freier Bearbeitung des Fux'schen Werkes. Als Lehrbuch haben sie keinen so
aber sie sind nicht allein als Specimina Beethoven'schen Lernefleißes eine Art
auch interessant, weil sie die Lehrmethode der hohen Schule der Musik zu Wien
gen, und daß sich diese ganz auf den Fux'schen Gradus (1725) stützte, der also a
kalischen Grundgesetzes galt.

**) Wofür er von Marx nach Recht und Verdienst als Zoilo-Thersites e
Der berüchtigte Akkord aus allen sieben Tönen der Skala, im Finale der neunte
so gut ein Aeußerstes, wie z. B. die Quinten in Glucks Armida ein mit v
Ueberlegung ergriffenes Aeußerstes wird. Dergleichen darf einmal da sein un
läßt sich also auch nicht nachahmen.

schaft wurde er anders eingeführt als einst Mo=
den lassen und es sich für eine außerordentliche
ften, wenn gerade nicht Tafel oder Jagd war,
l der Abwechselung wegen eine halbe Stunde
rten zu dürfen und sich dann wieder zu den
Das Jahrzwanzig zwischen 1778 und 1798
ng herbeigeführt. Beethoven durfte sich nicht
ng beklagen. Seine Gönner hatten aus der
fflich gebildeten Geschmack für gute Musik mit=
l für diese oder jene Dame eine Partie leichter
beliebtes Thema aus irgend einer eben belieb=
ar das auch eine Herkulesarbeit (in Omphales
ohl jeder einmal gefallen läßt. Durfte dafür
Trios, seine ersten Sonaten dem auserlesen=
hren — und Fürstin Christiane hätte ihn „am
setzt, damit ihn nichts Unwürdiges berühre.“
ht allmälig ein verhätschelter geworden wäre,
en Energie seines ganzen Wesens nicht mit
dete sich jenes Uebel, das ihn nicht blos vom
chen Umgange überhaupt ausschloß.

ns zunehmende Schwerhörigkeit, die endlich in
in musikalisches Schaffen genommen, hat man
geschlagen. Es kann natürlich von denen die

mit dem Ohre
ist. Beethove
auch zunächst d
Organ, das da
daß sie geschloss
volle Region d
monien — nich
musikalisch=elem
überhaupt dafür
in den beiden E
Näher erklären
weiß es, wer es
machen. Sollte
nicht daher rühre
solut nichts meh
Zeit fort und in
nicht in frischer
zu können, höchs
das hätte sicher
Geiste lag, verh
schaffenden Musike
kräftiger Lebensfre
Pygmalionwunder,

die letzten Compositionen Beethovens eine eigene, nicht leicht in W
drückende Eigenschaft. Es gibt Musik (ja die meiste gehört dahin),
mit dem Ohre empfangen, mit dem Gehöre genossen wird, die ein O
ist. Beethovens Musik der letzten Periode vermittelt sich uns natür
auch zunächst durch das Ohr — aber man möchte sagen, es ist ein
Organ, das davon die letzten Anregungen erhält. Man sagt von M
daß sie geschlossenen Auges sehen, verstopften Ohres hören. An die
volle Region dieser Eindrücke rühren nun gleichsam diese Melodien
monien — nicht etwa durch ihre poetische Bedeutung, sondern scho
musikalisch-elementares Wesen. Vorzüglich deutlich wird diese Emp
überhaupt dafür Empfänglichen im Adagio der neunten Symphoni
in den beiden Episoden im $^3/_4$ Takt und bei den Violinfiguren im
Näher erklären oder überhaupt erklären läßt es sich nicht; wer e
weiß es, wer es nicht empfindet, dem können bloße Worte es nich
machen. Sollte aber diese wunderbare Eigenschaft der genannte
nicht daher rühren, daß Beethoven, als er sie schuf, mit dem äuße
solut nichts mehr hörte? Aber aus dem Strome des vollen Kun
Zeit fort und in öde Einsamkeit gebannt zu sein, sich und das eig
nicht in frischer Unmittelbarkeit an den Schöpfungen der Mitstrebe
zu können, höchstens sich auf das einsame Partiturlesen angewiese
das hätte sicher jede geringere musikalische Triebkraft, als sie in
Geiste lag, verholzen und verkümmern gemacht — des schönsten
schaffenden Musikers beraubt zu sein, des Lohnes, sich die eigene S
kräftiger Lebensfreudigkeit wie ein Fremdes entgegenkommen zu hör
Pygmalionwunder, das jeder Componist bei der ersten Aufführung

Schwierigkeiten seiner Kunst diente. Ist es ein
ısik eine heilige Aufgabe war — wenn er darin
täglichen Brode zur Mittagsstunde vorfahrenden
das Pantheon des Gerberschen Tonkünstlerlexikons
t führenden Triumphwagen, wenn ihm gegeben war
sittlichem Sinne geschaffen, große sittliche Wir-

thusiastischen Briefe, den sie über Beethoven an
ndichter sagen: „wenn ich die Augen aufschlage, so
sehe, ist gegen meine Religion und die Welt muß
aß Musik höhere Offenbarung ist, als alle Weis-
r Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert und
die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie
e dann wieder nüchtern sind, dann haben
sie mit auf's Trockne bringen — noch keinen
, daß Gott mir näher ist, wie den Andern in meiner
it Ihm um, ich hab' Ihn jedesmal erkannt und
nicht bange um meine Musik, die kann kein bös
verständlich macht, der muß frei werden von all
schleppen!" Ob Beethoven wirklich so gesprochen
seine Art so nicht. Also hat Bettina wohl ver-
usammengefaßt und nach *ihrer* Art ausgedrückt
gedichtet, was Beethoven allenfalls hätte mit Fug
d fürwahr, *damit* hat das seltsam geniale Wesen

Seite hat g
diese Kostba
tien, Promen
sagt, man we
zu verantwort
Jurist sagen
bedenken sein.
der Componis
Papierballen
nicht eher erlä
des motifs u.
Zeitverderb.
Alles nach M
sich die goldne
und Gesetz stim
keit, die hohe
und was uns
Man vergleich
nicht etwa ger
Wenn je
Namen eines
so ist es, was
nossen nannten

hält man die Zeit für das kostbarste Gut (und mit Recht!) — v
Seite her greift man nach den werth- und bedeutungslosesten Mi
diese Kostbarkeit um jeden Preis los zu werden: nach Spielkar
tien, Promenaden, Picknicks, Fensterschau, Rondo brillants u.
sagt, man werde einst vor dem strengen Gerichte der Ewigkeit jede
zu verantworten haben. Ob dieses Gericht nicht auch (utiliter wi
Jurist sagen würde) auf jede unnütze Note ausgedehnt werden w
bedenken sein. Ein Breughel oder Callot könnte unbedenklich ein
der Componisten malen, wo ihre Seelen in Flammen stehen, die d
Papierballen unnützer Compositionen genährt werden — natürl
nicht eher erlöst, bis nicht das letzte Exemplar der letzten grande
des motifs u. s. w. verbrannt ist. Beethovens Musik ist nicht Z
Zeitverderb. Ist schon der Einblick in die feste organische Glied
Alles nach Maß, Zahl und Gesetz fügt, wie „Kräfte auf und nie
sich die goldnen Eimer reichen," ein den Geist erquickendes und
und Gesetz stimmendes Schauspiel, so ist die simple Großheit, die
keit, die hohe Würde, die liebliche Anmuth, der Schwung der edelst
und was uns sonst Edelstes daraus entgegentönt, vollends wahre
Man vergleiche damit nur die Leistungen von Zeitgenossen des M
nicht etwa geringer, sondern sehr bedeutender!

Wenn je ein Musiker den Namen eines soliden, tüchtigen
Namen eines Meisters, der seines Instrumentes vollkommen Her
so ist es, was Pianofortemusik betrifft, sicherlich Hummel. Enthus
nossen nannten sein Spiel „Perlen, auf Goldplatten gestreut"

n, und insbesondere seine Sonaten zu Bildern
n, Höchstes anstrebenden Seelenlebens machte, und
die Welt und ihre Erscheinung sah, beurtheilte und
tungen herüberzog, — mochte er auch im Alltags-
ngeschickt anlassen. Wir können aus Beethovens
Seelenstimmungen herauslesen — Liebe, Zorn,
uth, Sehnsucht, tiefe Melancholie, Behaglichkeit,
ei, ausgelassene Lustigkeit, Freude und Gefühl des
o gegeben, wie sich diese Bewegungen in einer,
Höchstes und Ewiges gerichteten Seele äußern.
tschiedensten Verwandtschaft mit Shakespeare —
ngliſche Dichter die oft sehr schwachen, nichtsbe-
r seinen Dramen zu Grunde legte, gemacht hat.
e tiefe, ethische Natur zu nennen. Wie der Meister
„nur ewigen und ernsten Dingen" geweiht wissen
Schindlers Buch wissen) Beethoven seine Kunst
an. Dieses Leben und Weben in „ewigen und
dem Sinn zu verstehen, wie etwa bei Händel, der

Concerte, gleichen soliden, breiten Gastereien und Familien-
, seltensten Sachen auf kunstreich getriebenem Silber und
esetzt bekommt und doch in der Stille dem Himmel dankt,
en.

nicht d
Idealist
aber su
Briefe a
Ariadne
hohen,
mit dem
sichert, J
fallende
ruhen la

Wer
faden wi
ewigen,
gana alle
wesen des
jenes hell
lichen
der aber,
kann also
jedem Pun

*) In se

finden, was er aufgreift und was er schafft, gehört dem vollen
nicht dem Schattenreiche hohler Schönseligkeit — er ist vieln
Idealist, der selbst auch das anscheinend gewöhnliche, alltägliche
aber sub specie aterni ansieht, und dem (wie sich F. G. Sc
Briefe an die Herzogin Helene von Orleans ausdrückt) Alles un
Ariadnefaden wird, welcher ihn in's Heiligthum leitet. Hierin
hohen, sittlichen Ernst hat Beethoven einen Jean Paul sehr
mit dem man ihn auch sonst oft genug verglichen hat, wie den
sichert, Jean Pauls freie Clavierphantasien haben mit Beethoven
fallende Aehnlichkeit gehabt — eine Versicherung, die man fre
ruhen lassen muß.

Wem aber „Alles und Jedes zu einem *ins* Heiligthum le
faden wird," der findet *im* Heiligthume sicherlich keine bloße
ewigen, allgemein Giltigen u. dgl. keine bloße, in die Luft gewo
gana aller edleren Eigenschaften des Menschen, welche das Schei
wesen des Feuerbach'schen Anthropotheos bildet, nicht das bloß
jenes hellenisirenden Cultus, dessen Oberpriester Göthe ist, sonde
lichen Gott des zweifellosen Glaubens — den Gott der T
der aber, *so* angesehen, im Grunde der Gott des Christenthu
kann also jenen Zug in's Heiligthum, wo alle Radien, wie in
jedem Punkte der Peripherie aus zusammentreffen, ohne Weiter

*) In seinen Aquarellen.

es Kinderglück ist ja auf dieser Welt doch nicht
e im Durchschnitte nicht viel — immer ärger
ganz beträchtlich, er scheint alles zum zermal-
— da bricht er, statt den Donnerkeil zu werfen,
s Gelächter aus, wie es ja seine Art war,
icht behagte." Dieses Spiel wiederholt er einige-
ich, um sich ganz in die stillen, träumerischen
den Andante zu verlieren, wo, wie Schindler
isters schrieb, „Rührung, Duldung, Andacht ist
weil sie schlechte Diener des göttlichen Wortes
."**) So hat im Scherzen, Spielen, Murren,
richtig wieder den Faden gefunden, der ihn in's
ch vorläufig dort auch nicht spaßhaft machen
de zurück, bringt aber die rosigste Laune mit

l, wie Beethoven überall die ins Heiligthum
ersteht, ist und bleibt die Pastoralsymphonie.
sikalische Töne leiht, hat er bei jenen Villegia-
dergleichen der Wiener unter keiner Bedingung
wunderbarer Frische und Lebendigkeit spricht er

S. 292.

dictio i
schauun
Element
samkeit
buche sen
gerade in
Religion
paßt sie
und heilig
müthern
ligiösen G
den Glau
Aliquottö

*) Sc
die Frühling
dem Donner
zu jenem mä

das ist das F
setzung der B
und Musik."
**) Beka
vermeinten tie
Weisheit (so w
was vermuthe

der sogenannten natürlichen Religion, die man allenfalls, wäre
dictio in adjecto, gefühlvollen Rationalismus nennen könnte, er
schauung, die man z. B. bei Jean Paul durchaus als das ei
Element seiner philosophischen Romane antrifft, und welche zu schö
samkeit abgeschwächt Tiedges Urania so lange zum Lieblings-
buche sentimentaler Gemüther gemacht hat — wie denn diese „nat
gerade in den Jahren, wo Beethoven in seiner vollsten Kraft sta
Religion der Gebildeten war. — In ihrer Gestalt- und Phy
paßt sie überall oder nirgends hin. Aber eben weil jene mächtig
und heilig sind, darf man Werken, welche von wahrhaft tiefen
müthern darauf gebaut sind (z. B. den Schriften Jean Pauls)
ligiösen Gehalt zuschreiben. Denn es hört dabei jeder, der wir
ven Glaubenslehre anhängt, das, was er glaubt, gleichsam w
Aliquottöne einer angeschlagenen Saite mitklingen.**) Auf di

---

*) So drückte sich Beethoven bekanntlich über Klopstock aus. Hier paßt
die Frühlingsfeier beginnt mit kosmischen Bildern um sich dann herabzula
dem Donnerwetter anzukommen — die Symphonie beginnt auf ebener Erde
zu jenem mächtigen Gewitter — der Schluß beider Werke ist genau derselbe:

„nun ist die Erd' erquickt
und der Himmel der Segensfülle entlastet,"

das ist das Finale der Pastoralsymphonie in zwei Verse gebracht. Eine gen
setzung der Bedeutung dieser unsterblichen Tondichtung findet sich in meinen „
und Musik."

**) Bekanntlich hielt Beethoven die angeblichen Inschriften aus dem T
vermeinten tiefsten Gehalt aller Religion sehr werth. Wie man denn dama
Weisheit (so weit man aus Diodor, Plutarch u. s. w. etwas davon zu wisse
was vermuthete. Jene Sprüche sind in der That erhaben — wenn man sie i

nd Tondichtungen, welche Beethoven aus seiner
cht der Ausdruck seines eigensten Leidens, Hoffens,
noch mit der trüb bangen, zweifelnden Frage
dem zitternden Seufzer „o Hoffnung" — das
es blickt mit festem Glauben zu den unermeß-
els empor.

auch Mozart von Todesahnung beschlichen, ein
s — und doch grundverschiedenes Lied — die
hat. Bei Mozart ist alles weicher, träumerischer,
r — jener bedauert beinahe, daß er die schöne
erlassen soll, dieser sehnt sich hinüber und hat
k übrig. Die Gedichte sind beide sehr mittel-
los, beide Meister griffen sie nur auf, weil sie
Stimmung Ausdruck zu geben. Das von Mo-

gliche Sinn ein ganz anderer war, wissen wir heutzu-
ermuthlich nicht wenig gewundert haben. Man suchte da-
i den Aegyptern, bei den Indern, überall — nur nicht

die Oper von Hause aus auf Prunk, Augenlust und Ma-
es Erfolges zu bauen pflegte, so bildet Fidelio, in dem die
or, und Kerker und Kerkerhöfe den Schauplatz bilden, den

r zweiten, geringern Composition desselben Textes, welche
esänge vorkömmt.

Werken
die fern
nahe übe
mit betro
an einem
Hirschbac
einer sehr
sehe man
dern und
Seite setze
Die hohe
hervorgeh
Symphon
einen Sta
Tiefe vord
große Ver

*) N
**) Ne
***) In
mehr als locke
Grafen Adalbe
Organisten Pf
merfort für Ae

hörer, vielmehr rüstige Freunde der Musik waren, und Be
Werken mit großer Theilnahme sich hingegeben hatten, ihres
die ferneren Produktionen des Meisters beraubte."*)
nahe überall. Man spielte die neueste Symphonie des Compon
mit betroffener Miene in den Musikschrank zurück, wo man h
an einem gefährlichen Ungeheuer vorüberging. Noch 1838
Hirschbach davon wie von einer terra incognita und machte si
einer sehr trockenen Kritik, die mit ihren Notenzitaten den Ein
sehe man einen abgestumpften Prosector den Leib eines todten
dern und dabei dieses oder jenes anatomisch Merkwürdige in S
Seite setzen.**) Fast immer noch besser, als manche spätern Ueber
Die hohe geistige Bedeutung der Instrumentalwerke Beethov
hervorgehoben und insbesondere darauf hingewiesen zu haben, w
Symphonie über den subjektiven Gefühlskreis des Einzelnen
einen Standpunkt schwingt, wo der Blick in die weitesten Fern
Tiefe vordringt, und die höchsten Gedanken des Menschen a
große Verdienst gebührt W. A. Griepenkerl.***) Ganz richtig

---

*) Nr. 26 und 27 des Jahrganges 1826.

**) Neue Zeitschrift für Musik, IX. Band.

***) In seiner Novelle „das Musikfest oder die Beethovener." So
mehr als lockere Textur der Novelle einwenden kann, so wenig sympathisch di
Grafen Adalbert, seiner etwas physiognomielos hingestellten Braut Caecilie,
Organisten Pfeiffer sind, so antipathisch der Baßgeiger Hitzig ist, dessen cyni
merfort für Aeußerungen eines hohen Genius gelten sollen, so sichtlich der h

umor aus seiner Zauberlaterne die seltsamsten
lt spielen läßt, wenn im Adagio milde Zephyre
errauschen unbekannter elysischer Haine, ferner
zu tragen scheinen, wenn zuletzt der Hymnus der
ligen Umarmung vereinigt; und die große Er=
chzittert, wir gehoben, besser, reiner davongehen:
sem Werke haben, und, wie es für den Griechen
Phidias nicht gesehen zu haben, möchten wir den
reisen, dem sich dieser Zauber nie offenbarte.
stimmen dürfen wir uns unser Glück ja nicht
edanke der neunten Symphonie liegt offen, sogar
nne) ausgesprochen vor Augen — Alles das hin=
ißverstehen.**) Viele, sehr viele meinen, „Freude"
- weil die Hymne Schillers zum Unglück mit

eschnitzt und so forcirt der bald Jean Paulisirende, bald
ist: die geistvollen Details, die treffenden Bemerkungen,
ene Mängel erfreulich aus. Es ist damit, wie mit dem
on Juan, der ungesund phantastisch und in der Auffas=
und dennoch das Verdienst hat der tieferen Auffassung des
n.
nem Beethoven et ses trois styles angehängt. Es ist
iche durch Vergleichung mit dem Originale aufzusuchen.
n in der Musik vor. Wir haben mehr als ein Dutzend
e.

Al
— das i
Frieden u
heitsidee
eingebaut
absichtlich
wie er de
heit dankt
gehören a
un guarit
Weihe. (
einer bunt
oder, wie e
es Beethov
Kirchenton
Neben
Christliches,
Werke vertr
und durch di
bescheidene H
bedeutenderen
Lieder unverk

und

„Brüder, über'm Sternenzelt, muß ein lieber Vater wohnen."

Alle Menschen Brüder — und Gott im Himmel de
— das ist der Gedanke, den er aussprechen wollte und in diese
Frieden und Freude! Man hat in dieser Symphonie die Feuerb
heitsidee ausgesprochen finden wollen, wobei man jenes, mitten in
eingebaute Allerheiligste, jenes Sternen-Adagio „ihr stürzt nied
absichtlich übersah. Beethoven hielt fest an seinem persönlichen
wie er dem leichtsinnigen Neffen schrieb, „nie verlassen". Nach
heit dankt er Ihm für seine Genesung. Dann in diese Gruppe von
gehören auch noch die canzonetta di ringraziamento offerta a
un guarito im Quartett Op. 132. Ein Stück von unglaubliche
Weihe. Es nimmt sich fast sonderbar aus, wenn in kerzenhel
einer bunten Versammlung gespielt wird, und das Auditorium
oder, wie es auch wohl vorgekommen ist, zischt. „Heiliger Da
es Beethoven ursprünglich überschrieben. Daß er den Gesang
Kirchentonart (der lydischen) gesetzt, ist ein sehr bedeutsamer Zug.

Neben dieser ersten mächtigen Gruppe steht die zweite,
Christliches, jedoch ohne besondere confessionelle Färbung umfaßt,
Werke vertreten, da, durch das verkümmerte Oratorium „Christus
und durch die geistlichen Lieder zu Gellert'schen Texten (Op. 32),
bescheidene Heft freilich Größeres und Eindringlicheres bietet, al
bedeutenderen Mitteln anspruchsvoll auftretende Werk. Beeth
Lieder unverkennbar zu eigener Erbauung geschrieben — bei der

großen Genie nachläſſig hingeworfene Oper vor
man glaubt ſtellenweiſe in dieſen trivialen Mo=
ſche Oper zu hören. Wenn Petrus immerfort
Meiſter und dem Seraph nur mit Mühe zurück=
zu komiſch, und wenn nun gar der Erlöſer dem
n banalen Style der Opernheroen entgegengeht,
ck einer Blasphemie.*) Um nichts beſſer iſt es,
idenskelch" in der erſten Arie mit einer zierlichen
it, oder den Seraph als prima donna assoluta
als Coloraturengel hinſtellt. Hält man Chriſtus
ſche Kraft, das Prophetenfeuer und die myſtiſche
oder der Matthäiſchen Paſſion Seb. Bachs, ſo
rmſeligkeit, die es höchſtens zu einer trivialen
Geſchmack der Prinzipien aus Saraſtros Weis=
componirte das Oratorium (1800) augenſchein=
berührt und erwärmt zu ſein — und wohl nur
g der beiden kurz vorher veröffentlichten großen
nwerke wieder in Cours geſetzt hatte. Es hätten
Gebildeten" geſchämt, ihre wenigen chriſtlichen

oße Scrupel darüber, daß die ganze Partie „zu dramatiſch"
ſei. Das Werk war aber einmal gedruckt und nicht mehr

leben (u
allerlei
zeit nicht
Meiſten
im Denke
lehnen od
helfen, ſo
ihrem phr
Ideen ode
1800 bis
Noch 180
lutions=S
und fährt
„neu angeh
ſondern „z
virgine".
ſich hier de

*) Dahin
genannten Hu
Nutzensanweiſ
auf dem die W
gerührte Brieff
einen feſten Gla

d. h. der Katholicismus war bis in die siebenziger Jahre hinein
streng und nicht frei von Befangenheit gewesen — es hatte sich
leben (wie Moos und anderes Schmarotzergewächs an alte
allerlei Aberglaube angehängt.*) Als man sich der Bewegung d
zeit nicht länger zu entziehen vermochte, geschah, was geschehe
Meisten hatten ein nur sehr oberflächliches Wissen daran zu we
im Denken völlig ungeübt — so begnügten sie sich denn, das
lehnen oder zu verspotten und sich mit Stichworten und Reden
helfen, so gut es ging. Blumauers Gedichte mit ihrer cynisch
ihrem phrasenreichen Pathos geben davon das beste Bild. Die
Ideen oder vielmehr diese absolute Ideenlosigkeit dauerte lange
1800 bis 1810 in ihrer Blüthe. Die Noth der Zeit lehrte endli
Noch 1802, als die Leipziger Verleger Beethoven die Compositi
lutions-Sonate vorschlugen, schrieb er freilich zurück, „ob sie d
und fährt dann los über das von Napoleon geschlossene Conc
„neu angehenden christlichen Zeiten", jetzt sei nicht Zeit zu s
sondern „zu einem Credo in unum in Pfundnoten und zu M
virgine". Man darf diese Renommisterei nicht zu wichtig neh
sich hier derselbe Unmuth Luft, der Beethoven bewog, bei de

*) Dahin gehörten allerlei Amulete, Feuersegen, das Brennen der Hau
genannten Hubertusschlüssel, Bilder u. dergl. an Reliquien angerührt mi
Nutzensanweisung, wie ich mich z. B. aus meinen Kinderjahren eines taffene
auf dem die Worte gedruckt waren: Dieses an die Häupt und die Gebein
gerührte Brieff ist gutt vor fallende Sucht, Reisegefahren und einen gachen
einen festen Glauben."

art, geistiger Zug, ja der Inhalt beider Werke ist
be Evangelium — das eine in der Tonsprache
in der Tonsprache der Kirche.
verhält sich zu den ähnlichen Werken Mozarts
thovens frühere Symphonien zu denen der beiden
ine Fortsetzung, ein Fortbau — in der Schreib-
us verwandt, aber Alles reicher, glänzender, in
legt, im Ausdrucke der Empfindung intensiver.
ade charakteristisch erscheint, das ist jener katho-
rzenschimmer", den Mendelssohn auch, und mit
ahrnahm — eine Bemerkung, die seinem klaren
öchte man behaupten, daß man von Kindesbeinen
elebt haben muß, um diesen Zug in seiner gan-
us dem bloßen Anschließen an die Schreibart der
t diese Eigenheit nicht erklärbar — sie liegt tiefer.
Lande geboren, in dem entsprechenden Bekennt-
Diener eines geistlichen Fürsten. Mochte, wie
en am Rhein, die Welt mit ihrem Prunke dem
remd und für Ascese in diesen nach Versailler
Lustgärten kein Winkelchen zu finden sein, so
eine eigene, heitere Gemüthlichkeit hat, dazu hohe
s stets sehr wohl zu wahren, ja daß sie aus
e ein sehr eigenthümliches, sehr anziehendes und

allerlei G
Ueber Ge
— es seie
lichen Rel
Forschen ö
und was d
deren posit
sammenfass
Erzählung)
pflegte, nic
inneren Kä
nicht gefeh
Beethovens
großen Zw
gewohnten
fremd war
fremdet. J
sich verzweif
der Gesang
ernsten Eindr
unendlich tief
haben, so vie
agnus Dei q

Eindrücke und Lehren bewahrt wohl jeder wie einen, zuweilen tief
allerlei Gerüll und Gerümpel vergrabenen, aber doch sicher hinter
Ueber Generalbaß und Religion solle man nicht disputiren, mein
— es seien in sich fertige und geschlossene Dinge. Von der sogen
lichen Religion läßt sich dergleichen sicher nicht sagen — denn
Forschen öffnet der Disputation so weite Turnierschranken, wie eb
und was dahin gehört. Nur die Religion ist fertig und in sich
deren positiver Gehalt sich in ein Symbolum, in ein Glaubens
sammenfassen läßt. Es scheint fast, daß Beethoven, da er (na
Erzählung) mit obigem Spruche entstehendem Meinungsstreite
pflegte, nicht gerne mochte, daß man an dergleichen rühre. An
inneren Kämpfen kann es übrigens bei einem so starken, aufri
nicht gefehlt haben. Marx versteht in geistvoller Auffassung die
Beethovens (besonders die zweite) als Werke, in denen der Meis
großen Zweifel im eignen Innern gewaltsam niederschlägt und
gewohnten Aufrichtigkeit an etwas hingibt, das ihm eigentlich fre
fremd war es ihm gewiß nicht — wenn auch vielleicht durch d
fremdet. Jene unsterbliche Scene im Faust, da der an Gott und
sich verzweifelnde Denker zur Giftschale greift, und der Hall de
der Gesang „Christ ist erstanden" ihn mit der ganzen Macht
ernsten Eindrucks anfaßt und „vom letzten ernsten Schritte" zurü
unendlich tiefer Wahrheit. Mag Beethoven gezweifelt und im In
haben, so viel er wollte — bei den Worten Sanctus Dominus I
agnus Dei qui tollis peccata mundi — „an diesen Klang vo

Andacht! Es ist wahrhaft bewundernswerth, wie
g der conventionellen Formen der kirchlichen Ton=
er selbstgezogenen Schranken die ganze Mächtigkeit
konnte. Wirklich ist bei aller übergewaltigen Mäch=
ll die gewohnte Färbung der einzelnen Sätze ganz
ich neben echt Beethovenschen Ideen und Einfällen.
mit einer in jedem Sinne ungeheuren Amenfuge
ht damit, denn nach einem Abschlusse, der an Dauer
C-moll-Symphonie nicht nachsteht, fängt er aber=
Steigerung, daß dem Hörer fast der Athem ausgeht,
eo" und mit dem dreimaligen Rufe gloria (ob in
eine Symbolik liegt?) bricht er plötzlich ab. Heißt
Gottes kein Ende finde in aller Ewigkeiten Ewigkeit?

wie die Romantiker predigten) das mangelnde Kunsttalent er=
chen Aufgaben das Talent leiten. Die Versicherung Vasaris,
aubensloser Zweifler geendet, ist mir ganz wahrscheinlich, wenn
ie Pieta in der Akademie zu Florenz, ansehe, wo die äußerliche
was in seinen früheren Gemälden so sehr erfreut und rührt,
n den Zeiten eines Cesar Borgia und Alexander VI. konnte
lem Möglichen irre werden. In demselben Jahre (1500) in
st gleichfalls in der Florentiner Akademie befindliche) Assunta
allegorischen Gestalten der Weisheit und Gerechtigkeit, Kraft
Mordscenen des Hochzeitsfestes Astorre Bagliones und Lavinia
e war im Grunde Desperation.

„Lamm,
schon ha
knirrscht
trägt ihn
der — S
den Final
den Fried
in der C-
Kämpfe u
demüthig
nung zum
er mische
seine Dich
da, ein w
ringsherum
Händel (m
Aufbau de
hat der M

Die G
sica sacra
sam ihren m
ihren Festan
die Musik G

sehe man alle Völker in Schaaren heranziehen und vor dem K
„Lamm, das erwürget ist", in Thränen niederknien. Schon s
schon hat er sich im würdigsten Tone ausgesprochen, da gan
knirrscht des Meisters wilder Pegasus, bäumt sich, geht mit
trägt ihn in sein lange und glorreich beherrschtes Königreich,
der — Symphonie. Die Verwandtschaft der letzten Abschnitte
den Finalsätzen der neunten Symphonie ist unverkennbar. Da
den Frieden bittet, den er, der Unglückliche, nicht hat, übermann
in der C-moll-Symphonie, wie in der neunten, ringt er sich
Kämpfe und Erschütterungen durch bis zum Triumphgesange,
demüthig sein Haupt und wirft einen letzten Blick voll Schmerz
nung zum Himmel empor. Wenn die italienischen Maler von
er mische in seine Farben Blut, so kann man von Beethoven
seine Dichtungen mit seinem Blute geschrieben. Und so steht a
da, ein wolkenragender Koloß, unbekümmert, ob ihn die kle
ringsherum loben oder schelten, lieben oder anfeinden. An
Händel (man denke an das meeresweite, himmeltiefe Kyrie),
Aufbau der Stimmen wie Bach, an Klangzauber wie Mozart (
hat der Meister sich selbst einen Kranz aus unverwelklichen St

Die Componisten früherer Zeit pflegten in ihren Composit
sica sacra sehr bestimmt von ihrer Profanmusik zu scheiden. S
sam ihren musikalischen Gottestischrock, der, entsprechend bordi
ihren Festanzug bildete, wenn sie zur Kirche gingen. Für Beeth
die Musik Gottesdienst — und darum wurde seine Musik Got

Musik un
Maß und
— so is
künstler, d
unbedingte
mit Recht
äußersten,
such nicht
sehr hoch
Freischützg
geworden!
Schillers
mich rechte
„heilige"
fenden Rü
Beethoven
Taumel b
Paris gest
eine einzig
beider Com
Grund- un
der Tonkün
Verfalles d

Wenn wir an Beethoven das Bild einer großen Seele hal
Musik und durch Musik ausspricht, und dadurch die Töne, di
Maß und Gesetze der Schönheit ordnet, mit höchstem geistigen
— so ist Beethovens Zeitgenosse Rossini sein gerader Gege
künstler, der zuerst das Prinzip des blos sinnlichen Genusses in
unbedingten Geltung erhoben hat. Kiesewetter nennt die Zeit v
mit Recht die Epoche Beethoven-Rossini — denn diese Namen
äußersten, einander entgegengesetzten Gränzen. Wenn Beethov
such nicht annehmen wollte, so war das gewiß keine kleinliche G
sehr hoch hielt er Cherubini, wie treuherzig empfing er den ebe
Freischützglorie stehenden Weber mit der Versicherung, er sei ei
geworden! Zu Rossini konnte er nur sprechen, wie in dem be
Schillers Brutus und Cäsar zu einander sprachen; „Geh Du
mich rechtswärts gehen!" Der Tonkünstler, der die, nach Beet
„heilige" Tonkunst mit genialem Uebermuth, mit einer fast an
fenden Rücksichtslosigkeit zu einer Ohrenschwelgerei herabwürdi
Beethoven nicht von Angesicht sehen — und was das große P
Taumel berauschte, konnte den hohen Meister nur indigniren
Paris gestritten, wer größer sei: ob Beethoven, ob Rossini —
eine einzig und allein vom subjektiven Geschmacke und Behagen
beider Componisten aufgeworfene Streitfrage. Man ahnte
Grund- und Hauptfragen sich an diesen Disput knüpfen. Rossi
der Tonkünstler, mit dessen Laufbahn, so glänzend sie an sich
Verfalles der Tonkunst anfängt. Wenn das Dessert an die Re

gner heiliger Leib, als sein eigenes Reliquiarium
als Tancredi, Semiramide, Zelmira, l'Italiana
Opernbühnen Europas ertönten, die Anerkennung
ophe Heines an den „Helios von Italien", die Ab=
impfen auf den „welschen Bonbonkrämer" steigerte,
genug, um alles mit klarem Blicke in seiner wahren
nsehen ist bei alledem noch immer groß genug, daß
rauche nur mit einer neuen Oper wieder unter die
und des größten Erfolges auf jeden Fall sicher zu
, könnte freilich nur der Werth des neuen Werkes

zen Musik sein lustiges Wesen hatte, und sie gleich=
g leichthin trieb, wie er, der als Componist vom
nichts wissen mochte, aus seinem Publicum auch
unst gründlich beseitigte, und es in das Behagen
ürfens einwiegte, oder es durch seine Musik auf=
npagner angenehm aufregt — so ist auch er die
sich zwischen den sogenannten Kennern, den Mu=
sogenannten Publikum eine tiefe, kaum noch aus=
. Die Dilettanti, welche glänzenden Auges, Me=

andläufig gewordenen Benennungen „Tugend und Laster"
unrichtig und mißverständlich angewendet.

zarts
Minute
Philister
Musik" e
sich dabei
erblickt, d
zipien re
tigen kan
seiner Zei
Rossini u
der Tons
sauberer
Leibe, um
gar tiefere
es scheint,
sicher an
seine Sach
sich eben k
und applau
allerdings

*) Wie i
hört habe.

Iphigenia auszuzischen und für elendes Zeug laut auszuschr
zarts Don Juan für „mathematische Musik"*) zu erklären,
Minute anstehen. Für alles an Musik, was ihm nicht glatt e
Philister die Bezeichnung „gelehrte Musik" oder „nach dem Gene
Musik" erfunden — und er verachtet solche Musik gründlich —
sich dabei langweilt; zweitens, weil er im Componiren derselbe
erblickt, da man sie nach seiner Meinung nach gewissen „mathem
zipien recht gut in beliebigen Quantitäten, wie Essig oder Sackl
tigen kann. Es wird heutzutage kaum einer Erinnerung bedürfe
seiner Zeit den pedantisch correcten „Generalbaß-Componisten"
Rossini nicht nur ein sehr guter, sondern sogar ein sauber und
der Tonsetzer ist, und wie im Leben, so auch in seinen Partitu
sauberer Toilette und à quatre épingles erscheint. Er hat zu
Leibe, um sich anders als ganz und gar in Wohllaut zu ergehen
gar tiefere und dunklere Regionen der Harmonie ohne Gefahr
es scheint, mehr vom angeborenen Genie als von der angele
sicher an den Abgründen vorübergeleitet. Ausarbeiten und T
seine Sache freilich sehr selten — nicht weil er nicht vermochte,
sich eben keine Mühe geben wollte. — Zu was auch? Sein P
und applaudirte ja ohnehin. So hat denn also Rossini, meist n
allerdings glücklich auf Wirkung berechneten Formularien gea

---

*) Wie ich selbst einmal während einer Vorstellung zu meinem inn
hört habe.

zu einem vollständigen Rococo gemacht hat. Für
n war dergleichen ein Vorzug — es hatte an keiner
, um den süßen Inhalt zu finden, die Felicita kün-
s Tonstückes an und ermunterte zum Applaus —
dem Peter Publicus nichts rascher in die Hände
ein Triller. Konnte es fehlen, daß die Zeitschriften
erichten bekamen, als den glänzendsten — unanimi
emerkten es in ihrem Entzücken gar nicht, daß in
seinen tragischen — oft durch lange Strecken hin
gähnt, so wie umgekehrt die resoluten Antirossi-
hörten, daß aus Rossinis Opern — besonders aus
von unvergänglicher Frische und der reizendsten
er hat nicht in den dunkeln Augen Tizianischer
bare Etwas bemerkt, jene eigenthümliche, gleichsam
s daraus lockend und doch edel anschaut? Es ist
, orangenduftenden Zaubernächte des Südens. Die
nischer Musik die neben dem Brillantfeuerwerk
Zügen auftauchen, haben ganz und gar diesen Cha-
thält z. B. Cenerentolas Duett mit dem Prinzen
un certo incanto.“ Ja wohl una grazia, un
t ist die spezifisch Rossinische Melodie von großer
lichem Reiz. Man fühlt sich bei ihrem Anhören
en Behagens halbträumend eingewiegt, oder un-

ausgin
ihr ehe
ter alle
viel den
im Sch
Nimmt
von M
der Ha
Sinne
Stimme
das Ge
Klassike
Deutsch
(man kö
ist eben
Musik u
mit eine
den Vo
herumzu
gebracht.
aufgabe u
Menge, s
hat ihn d
sich (von

niren mit jenem der [illegible]

ausging zu reizen und zu gefallen, so hätte eine so ausgepr

ihr eher geschadet als genützt. Der echt künstlerische Kern, de

ter allem Flitterkrame unverkennbar steckt, tritt für uns zum

viel deutlicher zu Tage, weil dem Meister seine italienischen N

im Schlimmen überbieten und im Guten nicht erreichen,

Nimmt man dazu, daß auch andere Musikschulen der Gegenwart

von Maßlosigkeit in Formen und Kunstmitteln, von Unklarhe

der Harmonie nicht frei zu sprechen sind, so macht uns der

Sinne für Wohlklang, für wohlabgerundete, überschauliche

Stimmen und Instrumente mit leichter Meisterschaft handhal

das Geschmackvollste und Zierlichste behandelnde Rossini de

Klassikers. Für einen solchen gilt er in Italien auch unbedin

Deutschland Mozart. Daß er mit diesem eine eigenthümlich

(man könnte bei ihm einzelne Stellen für echten Mozart nehm

ist eben so sicher, als daß er nirgends an Mozart hinanreicht.

Musik und für Musik, sie war sein Alles bis zum letzten Athe

mit einer Stelle seines Requiem auf der Zunge. Auf sein

den Boulevards von Paris zähnestochernd und witzelnd sich al

herumzutreiben oder Fischhändler zu werden, das hätte er nic

gebracht. Mit sittlichem Ernst betrachtete er Musik als seine i

aufgabe und diente ihr, nicht um reich zu werden, nicht um

Menge, sondern weil Gott es wollte, daß er ein großer Musik

hat ihn die Musik zum Herrscher über ihr ganzes Gebiet gem

sich (von seinen wenigen Kirchenstücken kann man absehen) völli

treten. Ein Beispiel ist Othello, besonders der
er großen heroischen Opern (Semiramis, Aureliano,
efühl und Leidenschaft wieder jene etikettenmäßige
rbstück der alten Opera seria ist, die es ihrer-
jen Tragödie im französisch-klassischen Geschmacke
schlossen ist ihm — bis zum Tell, der überhaupt
de Charakteristik Rossinis über den Haufen wirft
mantischen. — Der Italiener, welcher da „hält
die Welt mit klammernden Organen", hat da-
h die eigentliche edlere Sentimentalität ist ihm
iese Herzenssaite berühren soll, wird er theatralisch-
machend. Das berühmte Weidenlied in Othello,
herausgeputzte Todesgesang, ist das beste Beispiel
on, daß Desdemona dabei künstliche Variationen
in der Schnelligkeit noch vor ihrem seligen Ende
den Singmeister nicht auf die Gasse geworfen, ist
gemüthlos, gemachte Traurigkeit. So wie nun
iß für Romantik und Sentimentalität nicht gegeben
Freischütz in Florenz nothwendig durchfallen mußte,
Deutschen wieder das Organ, zum Theil sogar das
wesen, das der italienischen Komik im Blute steckt.
utschen „Waldeinsamkeit" nur einen Complex zur
nd Brennholzes und der Deutsche im Tumulte des

eine a
im D
Hieron
Wort,
spreche
Komik
J
einem
darum
Kanzlei
vielen
Himme
seiner

*)
nach ewig
**)
***)
derholt si
„Cendrill
Carnevals
(welche nie
den Fuß v
brödel, die
Hauch von
ist vollend
ganze Ma

Bartolo u. a.) haben immer etwas vom deutschen Spießbürger ... eine andere Art von Komik. Rossinis närrische Figuren habe... im Don Geronio aus Cimarosas „matrimonio segreto", ... Hieronymus Knicker Dittersdorfs. (Es ist bezeichnend, daß ... Wort „Buffone" und der Italiener das Wort „Spießbürger" ... sprechend in seine Sprache zu übersetzen vermag. Das ist a... Komik eigenstes Eigenthum der Nationen.)

Jene Buffonerie wird nun aber auch von dem rein sinn... einem leichten, müheloſen Dasein angeregt — und der deutsch... darum so schwerfällig gravitätisch, weil er eigentlich in sei... Kanzleiverwandter, oder Rathsmitglied, oder Kaufherr (minor... vielen und schweren Sorgen zu kämpfen hat, die der Lazzarone ... Himmel des glücklichen Campanien nicht kennt — kaum ah... seiner Buffonatur den Zügel nach Lust und Belieben schießen ...

---

*) Göthe meint, man müsse den römischen Carneval gesehen haben, ... nach ewig los zu sein.

**) Pred. X, 7.

***) Cenerentola ist der potenzirte, in's Karikirte getriebene Barbie... derholt sich doch sogar unnöthiger Weise und nur als Reminiscenz das Do... „Cendrillon" ist ein zartes, sinniges Singspiel, Rossinis „Cenerentola" ei... Carnevalsoper. An die „Aschenputtel" der Grimmschen Märchen, die ... (welche nie war und immer ist) angehört, mit ihren Tauben, dem Schmuck s... den Fuß verstümmelnden Schwestern, darf man bei beiden nicht denken. De... brödel, die Alles in schon sehr bestimmte Zeit- und Personenverhältnisse rü... Hauch von Romantik und etwas Feerei im französischen Sinne geblieben. ... ist vollends alles handgreiflich und rationalistisch aufgeklärt — der weis... ganze Maschinerie in die Hand. Für die Faschingsposse ist es so auch ganz...

ne Eigenschaften alle zusammenfinden, so kann die
ll seinen (zum Theil sehr liebenswürdigen) Schwä-
ıß, doch eine sehr hohe sein. Selbst die „Tiefe
in der Ausführnng“ kann nur für seinen Guillaume
Oper Rossinis macht fast den Eindruck, als habe
ist selbst, als der Genius der Musik durch ihn
Kunstkritik beweisen wollen, daß es, wenn sie mit
lers ganz und für immer fertig zu sein glaubt,
ganz und gar anders kommen könne. Im Tell
druck wahren, einfach ausgedrückten Gefühls und
für die Romantik einer großartigen Natur — so
entlich ein großartiges Tongemälde der Schweiz,
n Opernform ist, durch welche sich die Fabel vom
werk, als Staffage der großartigen Landschaftsbil-
nnei dabei fast nur die Rolle eines Wolfes oder
ieres aus den Schweizer Wäldern spielt. Dieser
rture an, sie malt nach dem ersten gleich die rechte
die rasende Gewalt des Föhn, wie er aus den
See aufwühlt (leider malt sie hier in ziemlich
ichen, wie man eben gewöhnliche Theaterdekorationen
t sich, das wundersam liebliche Pastorale beginnt,
Schwiz im hellen Sonnenlichte liegen“ — es ist
Schillers Schauspiel. Wer hätte es geglaubt, daß

dem
lität
zweites
noch ir
auf da
am En
der er
auch w
tagsope
und ken
abgeleh

warme Färbung. Kurz Rossini steht wie mit einem Zaubersch
dem Rossini des Tancredi und Othello grundverschiedene, künstl
lität da! Etwas Aehnliches kommt in der ganzen Geschicht
zweitesmal nicht wieder vor. Wenn Rossinis ganz außerorde
noch irgend einem Zweifel unterliegen könnte, so würde sie dur
auf das Glänzendste bewiesen. Was muß alles in einem Kün
am Ende einer langen, glänzenden Laufbahn ein Werk hinzuste
der er eine zweite, nicht minder glänzende Laufbahn gleichsam e
auch würdig abschließt! Denn seit dem Tell, der allerdings D
tagsopern aufwiegt, hat Rossini geschwiegen. Hätte Beethov
und kennen gelernt, er würde einen zweiten Besuch Rossinis sch
abgelehnt haben!

nsten Blüten der sogenannten Romantik, wie sie
alis u. s. w. als Opposition gegen das antikisirende
Zeit in's Leben gerufen wurde, gehören ohne Frage
s, man könnte sie beinahe als die beste Hervor-
ng bezeichnen. Die Dichtungen der romantischen
o nur blinde Voreingenommenheit einen bedeuten-
e zu stellen vermöchte, doch nur sehr bedingt gelten
das wirklich Schöne Bedeutende, Berechtigte gar
Der reine Eindruck wird bald durch absichtliche
nspiel, Treibhaushumor und gedrechselte Witzspiele
ealismus, dem man das Gemachte auf hundert
Religion ohne Religiosität, Glauben ohne Gläu-
Empfindung, — Mystik, hinter der nichts weiter
tlich die höchste Gottheit der Romantiker, die Ironie,
ert: es sei das alles nur ein Spiel, Alles nichts,
Willkühr des Dichters das einzig reelle und be-
earisiren, das Calderonisiren, das Schellengeklingel
. w. Der Mangel an aufrichtiger Wahrhaftigkeit,
hlichter Tüchtigkeit, welcher den Grundzug der
würde es geradezu unbegreiflich machen, daß diese
ihrer Einseitigkeit innerlich gesunde, welcher der
s zur leidenschaftlichen Parteinahme anhing, ver-
r Umstand schwer ins Gewicht viele, daß jene für

konnte
Gläubi
wann.
That i
bildend
ratenco
ordnete
den prä
Theil g
lich übe
aber sin
ihre An
haben,
eine gro
Mi
innigsten
ohne all
Dresdne
waren sie
Tieck woll
Oper auf
der Stille
gut wie i

Glauben an ein höheres Waltende zum Bedürfnisse machten, d
klärungs- und Indifferenzperiode, wo jeder „nach seiner Fa
konnte“ (allenfalls auch nach gar keiner) der Rückschlag erfol
Gläubigkeit in bestimmt ausgesprochenen kirchlichen Formen n
wann. Die Romantik steckte bereits in allen Kreisen des V
That in den begeisterten Kämpfen der Freiheitskriege, sie rief
bildender, bauender Kunst hervor, und im Grunde spielte die L
ratencoterie der Romantiker bei jener großen Bewegung eine
ordnete Rolle und eine wenig erfreuliche dazu, denn es wucher
den prächtigsten, süß berauschenden Duft athmenden Blüten vor
Theil giftigem Unkraut. Was an der Romantik gesunde Nahr
lich überall in Fleisch und Blut übergegangen — die unver
aber sind es, auf welche hin die Halleschen Jahrbücher, Julia
ihre Anklagen erhoben, und die Romantik allgemach so in V
haben, daß man sich heutzutage fast gewöhnt hat, die ganze
eine große Verirrung anzusehen.

Mit der Richtung der Romantiker steht aber C. M. v
innigsten Verbindung — und zwar auf rein geistigem, künst
ohne alle persönlichen Beziehungen. Als die gemeinschaftlich
Dresdner Hoftheater Tieck und Weber in unmittelbare B
waren sie in ihrem Streben nichts weniger als einträchtig;
Tieck wollte das Schauspiel auf Kosten der Oper, der Kapell
Oper auf Kosten des Schauspiels heben, und beide Männer
der Stille fast als Gegner an. Die Romantiker haben C. M
gut wie ignorirt — selbst der Musiker unter ihnen, E. T. A

ir-Concertes an die „mondbeglänzte Zaubernacht“
und die Weber eigenthümlichen, man möchte sagen
sen haben etwas von dem sinnlichen Reize und
so bezeichnend ist.**) Der Geist jener spanischen
e Schule so sehr bewunderte, in den eigenen Dich-
hmet Webers Musik zur Preziosa, deren Stoff be-
rvantes entnommen ist. Wie voll inniger Empfin-
, wie reizend abenteuerlich sind die Zigeunerchöre
er Freude an der bei den Romantikern so beliebten
höheres „Waldlied der Romantik“ sang Weber in
geheure Erfolg dieser, nach ihren bescheidenen Di-
reicher behandeltes Singspiel zu nennenden Oper

in dieser Novelle und im Phantasus wimmeln von Fehl-
und das geistreich thuende Dareinreden macht die Sache vol-
Dante, für Fiesole begeisterte, so durfte die Musik nicht dahinten
officio für Palestrina. Nun wirft Tieck Alles bunt durchein-
und Pergolese in einem Athem. Marcello ist ein Manierist,
oven gar ein Rasender, der durch die gewaltthätigsten Ueber-
eichsam selbst im rastlosen Kampfe zu entfliehen sucht (!). Der
berechtigte — dann ist ein trüber Strom von Leidenschaft in
Novelle singt eine Sängerin die erste Strophe des „Stabat
ume das angefangen, ein Stück für zwei in einander greifende
Melodie hat, Solo zu singen, möchten wir doch wissen!
findet sich im Allegro der Oberonouverture, der Seitensatz

am Sc
den. (
titur, m
von bei
zösische

*) A
lung Th.
Laun ber
steht. Es i
zu verglei
folger an
wicht Kas
der dem i
begegnet,
Steinadle
so zufällig
der bei ein
verlor.
den Guß
zig Kugeln
— mag es
Tage des
gestreute bö
Schilderung
sieht, hat Ki
schinisten —

grin ist darnach geformt, selbst bis auf den wilden triumphi
am Schlusse beider Opern. Auch Telramund wäre ohne Lysia
den. Euryanthe ist ein wahres Epochewerk — Wagner wurzel
titur, nicht minder der von jenem grundverschiedene Marschner,
von beiden grundverschiedene Meyerbeer, insoweit er nicht itali
zösische Elemente in sich aufgenommen hat.

---

*) Weniger bekannt ist, woher Fr. Kind den Stoff des Textbuches nahm
lung Th. Apels, welche unter dem Titel: „Der Freischütze, eine Volkssage,"
Laun herausgegebenen Gespensterbuche (einer Sammlung von Spuck- un
steht. Es ist interessant, die abweichenden Punkte des Operntextes und der Er
zu vergleichen. Die Vorgeschichte mit dem Meisterschusse des Urvaters Kun
folger angeordneten Probeschusse ist in beiden dieselbe. Dagegen ist in der
wicht Kaspar und der herumspukende Samiel in der Person eines stelzfüssigen
der dem über seine unerhörten Fehlschüsse verzweifelnden Wilhelm (Max) ge
begegnet, ihm eben so gelegentlich und leichthin von Freikugeln erzählt, ihn
Steinadler machen läßt u. s. w. Die Art, wie man solche Freikugeln gießt,
so zufällig. Der Vater Erbförster erzählt einmal von einem Prager Studen
der bei einem solchen Unternehmen etwas versah und, vom Bösen kläglich zu
verlor. Man müsse nämlich auf einem Kreuzwege einen Kreis ziehen, Sc
den Guß anfangen und ohne ein Wort zu sprechen bis Schlag Mitternacht
zig Kugeln, keine mehr, keine weniger, gießen. Nur wenige von diesen Kug
— mag es was immer für eines sein. — Die Schilderung, wie in dem von
Tage des Probeschusses und fortwährendem Mißgeschick geängstigten Wilh
gestreute böse Saat keimt, wächst, und wie endlich die Versuchung siegt, ist n
Schilderung seines nächtlichen Ganges auf den Kreuzweg. Die Erscheinun
sieht, hat Kind für sein Opernbuch verwendet, jedoch mit starker Berücksichti
schinisten — in der Erzählung läuft Alles viel weniger spektakulös ab. Wi

ichtungen der Romantiker kommen an bezaubernder
ergleich. Ueberhaupt findet man fast alle Züge,

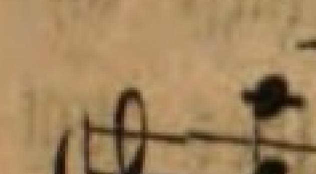
den Eber in Vertheidigungsstand, aber das Phantom ver-
fahren, die Vorreiter rufen ihm zu, den Weg nicht zu sperren
twortet, stürmt der Wagen gegen den Zauberkreis los, ver-
auch nur ein Spuk. Die Gestalt eines Wilhelm bekannten
orbei und begrüßt ihn als ihren Bräutigam — bald er-
sie wird vom Bettelweibe verfolgt und vom unvermuthet
en. Wilhelm läßt sich durch diesen neuen Spuk täuschen und
zu springen, als von Ferne die Mitternachtstunde tönt, und
icherweise hat Wilhelm gerade die rechte Zahl von Kugeln ge-
or dem Kreise und spricht die räthselhaften Worte: „Sechzig
r großen Jagd thut Wilhelm Wunderschüsse, der fürstliche
seinem Lobe. Nur um das alte Herkommen zu ehren soll
Nähe sitzenden, weißen Taube schießen. Der Commissär hält
ihm eine schwierigere Aufgabe zu stellen. Wilhelm schießt,
nieder. Neben ihr steht hohnlachend der Stelzfuß. Das
irt. Auch der Gruß des wahnsinnigen Bettelweibes bewährt
. Es geht ein tragischer Zug durch die ganze Erzählung; die
Wilhelm gegen die Mahnungen seines Gewissens zur Hilfe
rderben wenden, hat etwas Grauenhaftes. Wäre die Aus-
nd wären die einzelnen Gestalten so charakteristisch und in so
ie es Kleist in seinen Erzählungen gelingt, man müßte Apels
hohen Werth beilegen. Hätte R. Wagner den Gegenstand
ohengrin mit einem schneidenden Wehelaute schließt, zweifels-
Ausgang des Originals beizubehalten. Dann wäre freilich
en, als jene frische Waldromantik — ein düsteres Nachtstück.

D
Grund,

*) T
bildet, den
erklingen
Prag.

M





Der un
Mozarts Cle
als er am T
wenn man be
**) Die
hübsch" u. a.

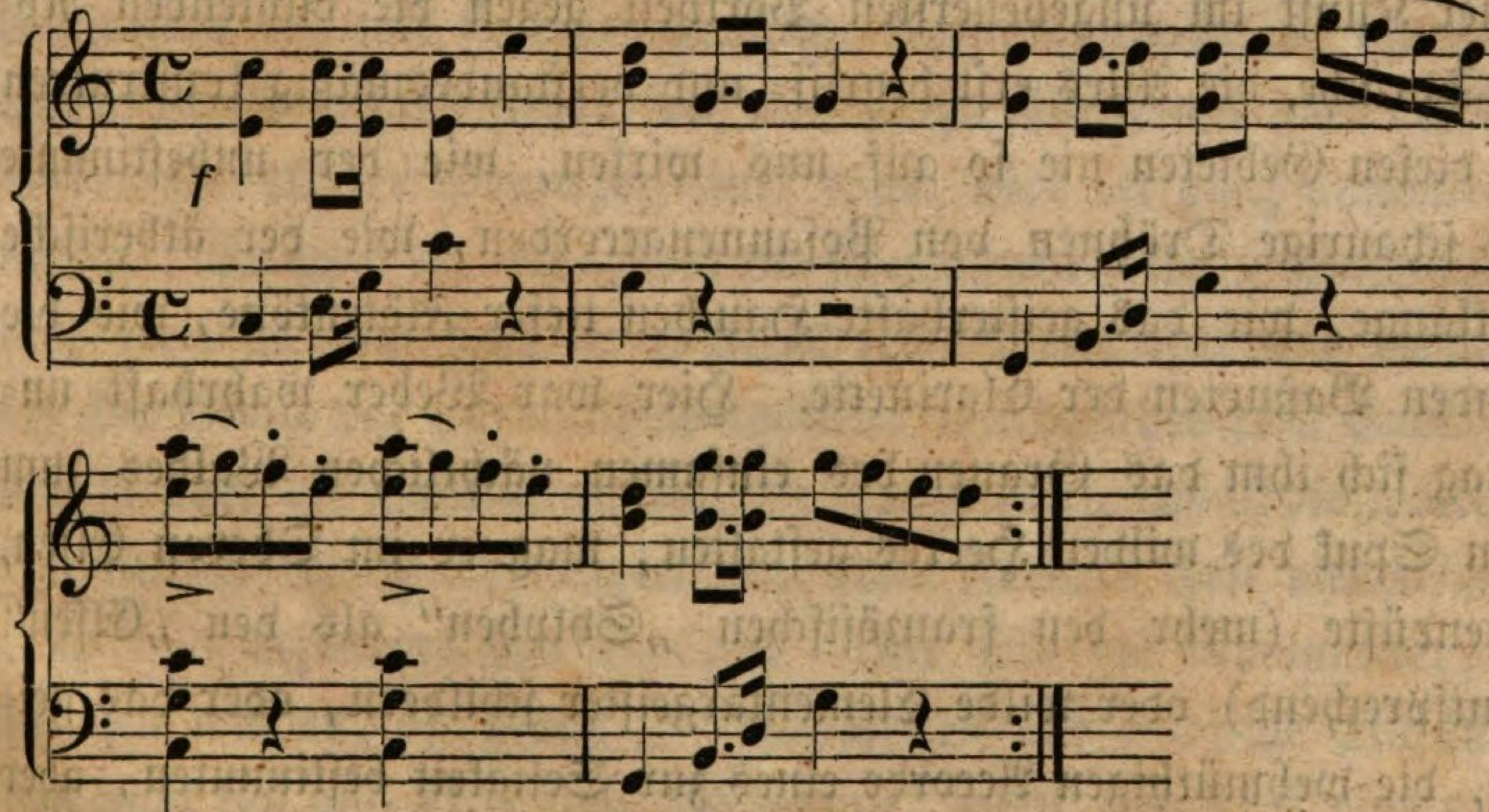
spenden, reichlich auf!

Daß Weber stets so ehrlich und ganz bei der Sache w
Grund, warum ihm das eine Element der Romantik, freilich ei

---

*) Den komischen Triumphmarsch des Schützenkönigs hat Weber eine
bildet, den man noch jetzt zuweilen aus böhmischen Dorfschenken und auf böhn
erklingen hört — ich hörte ihn in meiner Kindheit, 1820—1824, oft; zum le
Prag.

Mäßig.



Der unbekannte Componist hat sein Opus seinerseits, wie es scheint, n
Mozarts Clemenza di Tito geschnitzt. Weber mag das erztriviale Stück ken
als er am Theater zu Prag Kapellmeister war. Man schätzt den Scherz im
wenn man das Original kennt.

**) Die Lieder „ich und mein junges Weib können schön tanzen" — „
hübsch" u. a. wird man kaum ohne inniges Ergötzen hören können.
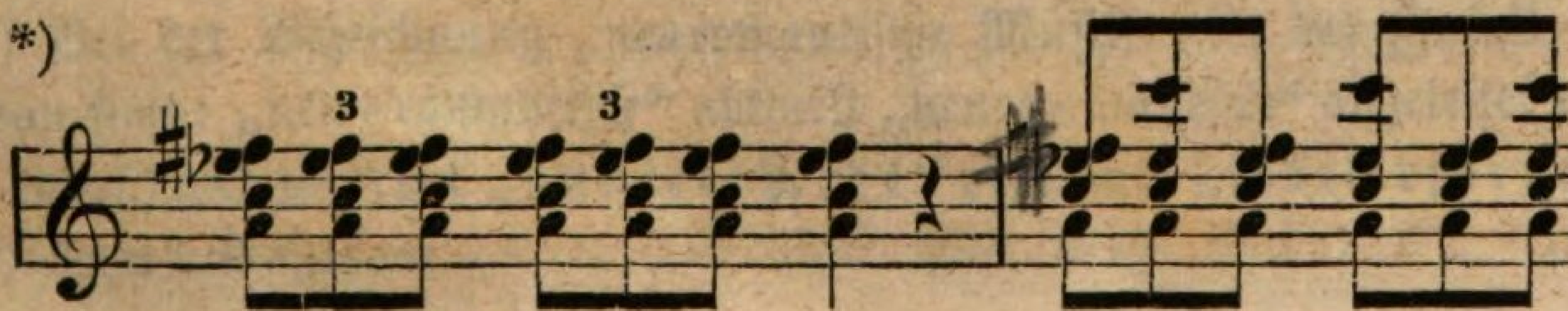
r haben für ihn so lange Realität, als er sie zu
reischützmusik hört man es an, daß sich der Componist
r Stille selbst gefürchtet, wie zuweilen Kinder vor
selbst an die Wand gezeichnet haben. Wie bei den
i Weber geträumte Geisterwelten überall ihre Lichter
irklichkeit, auf das materielle Tagesleben herab und
underbare Beleuchtung. Aber hier steht der Musiker
n ungeheuersten Vortheil gegen die dichtenden Ro-
e Alles erst begriff- und verstandesmäßig konstruiren
eten nie so auf uns wirken, wie der unbestimmte
Dröhnen von Posaunenaccorden, wie der ätherische
das geisterhafte Hauchen tiefer Flötentöne, wie die
ten der Clarinette. Hier war Weber wahrhaft un-
das Grauen des einsamen nächtlichen Waldes zum
wilden Heeres gestalten, mag er im Oberon Elfen,
ehr den französischen „Sylphen" als den „Elfen"
oder wilde Elementargeister schildern, oder das gei-
üthigen Accorde eines zur Seligkeit bestimmten, aber
Emma in der Euryanthe), überall weiß er die rech-
daß die wunderbarste Stimmung aus den geöffneten
s über uns kommt. Der erste Elfenchor im Oberon,
en einzelnen Haltetönen der Fagotte, Flöten, Hörner,
abtanzenden Gange der Holzbläser und abwechselnd

zauber
De
des zufo
bestimmt
Späteren
nigen Au
Und wie
kennzeich
sublimire
lichen Po
Weber üb
talität.
blos wei
(B-dur A
talisirt üb
Empfinde
Ruh" —
scherzen n
von man

*)

zauber entspricht in gewissem Sinne dem Sprachzauber der

Der romantische Zug Webers zeigt sich selbst in der häufi
des zufolge seiner vierfachen Abstammung nach allen Seiten gle
bestimmte hinausstrebenden Septimenaccordes — der bei Web
Späteren so oft, den Eindruck eines leeren Effektmittels macht, s
nigen Ausnahmen, wo er steht, eben wirkt, als könne es gar n
Und wie der Zug eines gewissen unbestimmten Sehnens für
kennzeichnend ist, wie sie es lieben, Gefühle bis zur gedenkbar
sublimiren und wie sie eine „poetische Poesie" annahmen, die ü
lichen Poesie so hoch stehen soll, wie Poesie überhaupt über der
Weber überall der Grundzug einer edlen, aber oft ganz unmotiv
talität. Er war der erste, der die schmachtende kleine Vorhalts
blos weil sie schmachtet — er dehnt seine Melodieführung oft bi
(B-dur Motiv der Euryanthenouverture, Euryanthes erste Cavat
talisirt über die Sentimentalität — er empfindet, das ist die „poeti
Empfinden. Als Hauptbeispiel dazu kann Adolars Arie dienen „
Ruh" — besonders das Vorspiel. Und wie die Romantiker,
scherzen wollten, oft genug auf Plattheiten und kindische Einfäl
von man sich aus Brentano, Hoffmann, selbst aus Tieck eine ni

*)


s Robert. Manchem guten Einfalle Webers begegnet
sten mehr als einmal. So läßt Weber nach dem in
lten Racheduett zwischen Lysiart und Eglantine ein
er Holzbläser die nächste Scene, Adolars Arie, ein-
Effekt verwerthet Meyerbeer in Robert dem Teufel.
wilden Aufruhr des vollen Orchesters in die Höhle,
olzbläser leitet Alicens Arie ein. Ebenso Wagner im
Racheduett zwischen Telramund und Ortrud ein ganz
zbläser Elsas Erscheinen auf dem Balkone vorbereitet.
as Geschick der Romantiker, deren glückliche Einfälle
ter ein willkommener Fund waren. Aber darin theilt
hre Werke beinahe schon der Vergessenheit anheim ge-
nur noch der Literarhistoriker sie kennt und hervor-
ern ein nicht veraltendes Gut, ein werther Besitz des
ieben, und noch mit der frischesten Lebendigkeit und

D
aber kun
auf die
schränkt
umfaßt
mals n
line und
1827, n
ihrer hi
durchge
(Bach)
zu. In
wickelun
ganz w
bei ihre
Mozart
Blütenz

*) L
wenn man
Lyra u. de
**)

I.

Die klassische Epoche der deutschen Poesie war bekanntlich
aber kurzer Frühlingstag. Will doch Julian Schmidt ihre
auf die Zeit des gemeinsamen Zusammenwirkens von Schill
schränkt wissen. Die klassische Epoche der deutschen Musik da
umfaßt ein volles Jahrhundert — vom Jahre 1718, wo Se
mals noch Anhalt=Köthenscher Kapellmeister) in seinen sechs
line und Klavier zum erstenmale seine volle Meisterschaft bewi
1827, wo Beethoven aus dem Kreise der Lebenden schied. W
ihrer höchsten Blüte hat die deutsche Musik wieder eine vollstä
durchgemacht, und läßt selbst wieder eine Scheidung in ei
(Bach) — in eine schöne (Mozart) — und in eine reiche P
zu. In Beethovens letzten Compositionen scheint sich der Kr
wickelung zu schließen. Unverkennbar lebt in ihnen die Weise
ganz wunderbarer Weise wieder auf. Freilich aber mit jene
bei ihrem Durchgange durch die folgenden Zeiten — insbeson
Mozarts — annehmen mußte. Diese Zeit Mozarts ist es,
Blütenzeit, als die idealste, als die wahrhaft klassische Zeit

---

*) Bei der Bezeichnung „neuromantische Musik" gibt der Zufall
wenn man statt: „neu=romantisch" abtheilt „neuro=mantisch" abgeleitet
Lyra u. dergl.) und μαντεία „dunkele Rede" oder auch „Götterspru

**) ἔργα καὶ ἡμέραι.

h eintrat. Als Beethoven im Jahre 1827 starb,
Musik nichts weniger als hoffnungsreich. Wien
mus für Rossini seine Stellung als musikalische
es fast ein halbes Jahrhundert lang rühmlich be=
e sich mehr und mehr daran, Musik zum Gegen=
n Sinnengenusses zu machen, und allgemach ent=
tanti jene Opposition, die jede ernste Richtung der
anfeindete, weil diese Richtung Zumuthungen an
jenen gedankenlos Genießenden höchst unbequem
l, die allgemach das eigentliche Lebenselement der
chte sich mit der Form der Sonate u. s. w. nichts
h diese stellt an den Hörer Anforderungen, und
tes Ganze in seinen einzelnen Theilen, wie in
nhange auffassen und verstehen zu lernen — die
en durfte, war die Form geistlos und nach der
riationen, deren Herz und Czerny (damals die
onen in die Welt gesendet haben. Wenn hier nach
bereitenden Einleitung ein vom Opernhause u. dergl.
, war es dem gewöhnlichen Hörer so angenehm,
mder Gegend unvermuthet einem werthen Bekann=
glänzenden Maskenballe kam nun das Thema in
Verkleidung (Variation) nach der andern immer
otz allen funkelnden Aufputzes mit chromatischen
. doch stets kenntlich genug. Hatte vollends nach

Cantor
da aus
wendete
Chopin,
Clara
zu einen
treten b
hier ein
nisse ihr
war kein
Schule
an sich,
Diese P
zeichnet,
ihres vor
Elemente

Ein
ohne Zw
steller ist
gewesen,
gewürdigt
siker, der
Musiker
fortgerisse

Leistungen der großen Zeit beizuordnen. In Leipzig hatte seine g
Cantorstübchen der Thomasschule begonnen, in Leipzig sollte d
da ausgegangen, seine letzten, schönen Thaten vollbringen. (
wendete sich der glänzenden Erscheinung Mendelssohns zu —
Chopin, Ferdinand Hiller, Gade, Stephen Heller, Henselt, R
Clara Wieck u. a. bezeichnen einen Künstlerkreis, der durch de
zu einem geistigen Bunde vereinigt die Tonkunst in reinster En
treten berufen war. Für Sebastian Bach, wie für Beethove
hier eine hohe Bildung alle Stadien der klassischen Zeit mit
nisse ihrer Bedeutung zusammen, um ein neues Resultat zu
war keiu äußerliches Nachahmen, keine eklektische Flickarbeit
Schule erscheint als eine individuell ausgeprägte Richtung. S
an sich, was überhaupt in der Musik noch etwas Höheres erb
Diese Periode, nicht ganz passend als die der musikalischen Ne
zeichnet, war freilich nur kurz. Sie endet eigentlich schon 184
ihres vorzüglichsten Vertreters, Mendelssohn. Schon damal
Elemente, deren Resultat die große musikalische Bewegung unse

Eine der interessantesten Gestalten in jenem Leipziger Kün
ohne Zweifel Robert Schumann. Als Componist und musi
steller ist er für die Entwickelung der Musik seiner Zeit von
gewesen, deren Bedeutung bisher eigentlich noch nicht in ihrem
gewürdigt worden ist. Zu einem merkwürdigen Bündnisse hat
siker, der Poet, der Kritiker in ihm die Hände gereicht. Er
Musiker unter dem Einflusse moderner Bildung Wenn der
fortgerissen, trat gleich wieder der tiefdenkende, reflektirende Kri

harakterisirte schon Schumanns persönliche Erschei=
ine musikalischen Schöpfungen bezeichnend. Selbst
ach Rußland u. s. w., sein Studentenleben in Heidel=
lt in dem glänzenden, lebensfrohen Wien vermögen
aum eine belebende Farbe zu bringen. Das Ende
in trostlose Nacht über. Die Nachricht, daß diesen
Schicksal des ihm in manchen Beziehungen verwandten
te in ganz Deutschland einen Ruf lauter Theilnahme.
von zu sprechen, wie man von einem unabwendbar
icht gerne spricht. Und als es endlich hieß, der Tod
eten ihn nicht, wie andere ausgezeichnete Männer,
ehr auf, daß der Aermste endlich erlöst worden. Das
so mancher Hinsicht ähnlicher Gestalten der Dicht=
n Schoppe und des Hoffmannschen Kreisler — war
s seinige — gleichsam als solle diese Aehnlichkeit bis
sequenzen durchgeführt werden.

r am 8. Juni 1810 geboren und entstammte einer
chen Familie. Sein Vater war der bekannte Buch=
chumann in Zwickau, er selbst der jüngste von fünf
es eine Kunstanlage zeigte. Wenn Robert Schumann
e über Bennet=Sterndale) jene glücklich preist, die
„mit der Milch Musik einsogen und beim ersten er=
Glieder der großen Familie der Künstler fühlten, in
Opfern einkaufen müssen,“ so macht er offenbar einen

Der
mann
schein
Poete
gar fr
Komp
der P
Geist
weitest
kriecher
Cajus
nützen
7 Si
Mutte
Cordel
so wei
Lehrstr
Schub
besonde
darein
schäftigt
gleich p
freilich

wechselseitiges Verhältniß in Göthes Tasso und Antonio sehr
Der Poet sieht in der trockenen, aber unentbehrlichen Arb
mannes ein geistloses Abmühen um Zwecke, die ihm dieser
scheinen; — der Geschäftsmann hat für das Höhere, das in
Poeten liegt, kaum ein Verständniß und es scheint ihm überfl
gar frivoler Tand. Es gibt gar nichts Komischeres, als wenn
Komptoirinsasse einmal Poet sein will und gar nichts Trau
der Poet Geschäftsmann sein soll. Schumann war Poet durch
Geistesflügel trugen ihn immer zu Aetherhöhen, wo ihm ein
weitesten Aussichten bot, wie hätte er auf Akten mühsam d
kriechen sollen, um als Endresultat endlich zu der Ueberzeugun
Cajus wirklich das Recht habe, im Hause des Titius eine
nützen zu dürfen, oder ob die Schuld des Cajus an Titiu
7 Silbergroschen wirklich zu Recht bestehe. So trieb denn
Mutter und dem Vormunde zu Liebe, in Leipzig seine juristis
Cordelia ihren Vater liebt, „so weit als Pflicht ist, und nicht m
so weit. Sein Drang nach Musik machte sich schon damals
Lehrstunden im Klavierspiel bei Friedrich Wieck (dem Vater
Schuberts Compositionen, die er damals zuerst kennen lernte
besonders das große Trio in B. Dabei hatte die Juristerei
darein zu reden. Noch weniger mag ihn die Jurisprudenz
schäftigt haben, obwohl er gerade dort in Thibaut den großen
gleich profunden Musiker vor Augen hatte. Die herrliche La
freilich weniger für einen passend, der Angesichts der Pandekte

Der Poet nicht in der trockenen, oder unentbehr

len Ausbrüchen kommen auch wohl Humoristika,
h gegenseitig über die Eselsohren, so kommt das
auch wohl ganz allerliebste, aber gleichfalls ganz
lle. Z. B. „Flugmenschen verhalten sich zu den
n — wenn sie fliegen, so thun sie keinem Menschen
sie jedoch auf den Blumen antasten will, so stechen
diese Eintheilung in Flugmenschen und Sitzfleisch=
r in Poeten und Geschäftsleute.

Färbung ist für Schumanns ganze Art zu fühlen,
n seine letzte Zeit bestimmend geblieben. Damals
he Vorliebe noch hegen, ohne sich in sämmtlichen
ngen in üblen Ruf zu bringen. So lange Jean
efeierter Genius einen Kultus fand, der selbst in
liges Thier erblickte (besonders bei empfindsamen,
bgeschmackter Götzendienst das Unglaubliche trieb),
tigen Schätze willen sogar die Jean=Paulische Form
heutzutage, wo man seine Form barbarisch und ge=
gar die reichen, geistigen Schätze, die sie enthält, für
nn für ihn begeisterte, ist natürlich. Es ist nicht
Schriften in dem, welcher sie mit Vorliebe zu lesen
ndendes Gefühlsleben wecken. Jean Paul beklagt
n Leser „statt des fliegenden Rosenduftes die schwere

Pauls
sein —
sehr b
spannte
Schma
— wi
aufreg
Gerüm
Flöte
ein M
alten
C-mol
Begeis
concert
eigener
er auß
durch
sondern
Durchr
und sei
Vorlieb
der glü
und Ho

ohne sehr wesentlichen Einfluß geblieben. Gerade die direkten Pauls über Musik mögen aber an Schumann ziemlich spurlo sein — dazu hatte er zuviel musikalischen Geist in sich. Den sehr berühmt gewordenen Apophtegmen gehören geradezu zu spanntesten und ungesundesten Exkursen — die Musik ist ihm Schmachten nach einem unmöglichen Ideal — die sublimir — wie es denn bezeichnend ist, daß ihm die gestaltlose Aeol aufregende Harmonika und anderes solche für den Musiker Gerümpel obenan stehet, oder vor seinen Idealmenschen meist Flöte weinen, oder eine Harmonika beben darf — einmal (im ein Maultrommelkonzert Wunder thut, welche an die angebl alten Musik erinnern. Für diese hohen Seelen wäre ohne C-moll-Symphonie roher und barbarischer Lärm. Schuma Begeisterung für den Dichter die ätherischen Harmonika- u concerte unbeachtet verklingen und nahm um so eifriger in sich eigenen tiefen Gemüthsleben entsprach und ihm Worte für so er außerdem vielleicht zu deuten nicht verstanden hätte. Be durch Baireuth suchte der enthusiastische Student nicht allein sondern auch die Wittwe des Dichters auf. Auch Heine le Durchreise durch München kennen, und fühlte sich von seinem und seinen beißenden Bonmots ungemein angesprochen, so da Vorliebe für ihn behielt. Lord Byron war schon in seinem der glühend Gefeierte gewesen, — Göthe bezauberte ihn, die und Hoffmann voran) waren ihm lieb und werth und so stimmt

llos und Adonisse, wenn nicht der Geist schön ist.
es umgekehrt und lieben allein mit dem Herzen.
ides oder lieben auch nur einen Reiter, einen Sänger
bald heirathet." Die Oper in der Skala entzückte
ra Lalande und Signor Tamburini die Dr. C. und
ergaß." Im folgenden Jahre machte er einen Aus-
, um Paganini zu hören. Einzelne Schlagworte
auch hier den Poeten, der sich an der Schönheit der
der Kunst berauscht: „Der herrliche Melibokus im
Befinden nach einem Schoppen Wein — die Berg-
— Nach alledem war es freilich schwer, sich hinzu-
m ersten Kapitel der Pandekten anzufangen und sich
rborum significatione und de diversis regulis
titutionen gleichsam den Clavierauszug jener großen
dann den Codex und endlich die Novellen, die mit
s gemein haben. — Am 30. Juni 1830 faßte end-
hluß mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiel
rzugehen. Er schrieb seiner Mutter einen langen
hluß unumwunden erklärte. Die gute Frau erschrak
t bei der Kunst „sein Brod finden könne" — wen-
n Wieck — und als dieser durchaus für Roberts
ie Mutter seufzend zu. Robert zog nach Leipzig,
hausgenosse. Bald sollte aber sein Geschick abermals

und J
nachh
Zeit s
G. W
„rein
mann
Name
sind s
mit ei
über d
Bach
etwa
denen
Poesie
— die
Comte
setzen,
um zu
Gräfin
entstand
umflatt
wurde,
musikal
direktor

unternehmen war, daß er im zwölften Lebensjahre den 150
und Instrumente komponirte — um so kühner, da er damal
nachher) von der Theorie der Composition nicht das min
Zeit seines ersten Leipziger Aufenthaltes schrieb er einige
G. Wiedebein sendete. Dieser fand darin „viele Jugendsi
„rein poetisches Gefühl und wahrhaften Geist." In Heidel
mann, der auf einem Balle zu tief in die schönen Augen
Namens Meta Abegg, geschaut, Variationen über die Noten
sind später als Opus 1 gedruckt — und es ist bezeichnend, da
mit einem solchen Halbcuriosum in die Oeffentlichkeit trat —
über den Namen des Städtchens Asch a, es, c, h und as, c,
Bach (b, a, c, h) künstliche Tonstücke schrieb — Spielerei
etwa den bouts rimés oder den Akrostichen der Verskunst en
denen sich aber bei Schumann glücklicher Weise ein reicher
Poesie und Laune barg. Ein hinlänglich humoristischer Str
— die Variations sur le nom Abegg, zur Motivirung ihr
Comtesse Pauline Abegg zu dediciren. — Schumann durfte
setzen, daß nicht jeder den gothaischen Almanach im Kopfe n
um zu wissen, daß ein Grafenhaus Abegg, und folglich
Gräfin Pauline gar nicht existirt. Auch die „Papillons" (
entstanden noch in Heidelberg, in denen allerlei seltsame Poe
umflattert. Während an der Heilung der gelähmten Hand
wurde, entschloß sich Schumann (endlich) auch seinen orden
musikalischen Composition durchzumachen. Der Unterricht
direktor Kupsch dauerte nicht lange. Gründlich vollendet

abendlich und wie zufällig eine Anzahl meist jun=
zunächst zu geselliger Versammlung, nicht minder
anken über die Kunst, die ihnen Speise und Trank
Die damals allerdings nicht erfreulichen Musik=
Tages durch die jungen Brauseköpfe der Gedanke
zusehen, greift an, daß es besser werde, daß die
hren komme." So stiftete Schumann im Vereine
Schunke und Julius Knorr 1834 die „neue Zeit=
fluß auf die musikalische Entwickelung in Deutsch=
chlagen werden kann. Es wird weiterhin von ihr
Indessen componirte Schumann rüstig weiter. So
schon in diese Zeit fällt (z. B. die Fis-moll-
mete Phantasie), Schumann mußte die Erfahrung
vergfüßen schleicht, während der Ruhm Sturmes=
Haufen der Dilettanten waren seine Compositionen
dlich, für die Musiker von Fach zu excentrisch, von
sttraditionen Geregelten zu sehr abweichend. Schu=
aß die Verleger von ihm keine Notiz genommen
s Redakteur gefürchtet haben würden. Ein Ver=
es liege ihm an Kunst ganz und gar nichts; als
likum respektiren u. s. w. Das war wenigstens
Verleger zu Liebe, und wegen der Wasserscheu, die
„Sonate" haben, mußte Schumann seine prächtige
dem unpassenden, offenbar nur als barockes Lock=

von F.
nisse)
wäre g
liebens
seine N
Kunst
kalische
nung
— Se
parzer
Schlüs
Meister
schlosse
seine N
Schum
und se
Vesque
unterna
schon zu
mußte er
deutsche
vergebens
spielen,

Curiosa zu vergeuden. Indessen hatten sich die Beziehun[gen]
von F. allmälig gelockert und endlich (mit beiderseitig freundli[chem]
nisse) völlig gelöst. Indessen war auch Clara zur Jungfrau a[...]
wäre geradezu gegen Sternenlauf und Schicksal gewesen, wen[n]
liebenswürdigen, von der seltensten musikalischen Begabung [...]
seine Neigung nicht hätte zuwenden sollen. Als Clara 1836[-]
Kunstreise durch Deutschland machte, war es, als sei sie das [...]
kalische „Mädchen aus der Fremde" — die Poesie dieser zar[ten]
nung war unwiderstehlich. Clara kam, spielte und siegte. U[...]
— Sebastian Bach und Chopin, Beethoven und Henselt — [...]
parzer in einem schönen Gedichte sagte, das harmlose Kind, [...]
Schlüssel gefunden, der den festverwahrten Schrein öffnete, [...]
Meister (Beethoven) „der Welt, des Lebens satt, seine Geist[...]
schlossen." Clara wurde für Schumann ein poetisches Ide[...]
seine Neigung erwiderte und beide ein dauerndes Bündniß wü[...]
Schumann trachten, seine Existenz zu sichern. Er faßte den [...]
und seine Zeitschrift in Wien zu fixiren. Von Fischhof (d[...]
Vesque von Püttlingen mit Rath und That auf das Freund[...]
unternahm er die nöthigen Schritte — und im Oktober 18[...]
schon zu Wien — Schönlaterngasse, Nr. 679, eine Treppe ho[ch ...]
mußte er die Erfahrung machen, daß Wien nicht mehr der B[...]
deutsche Musik sei: „Künstler (schreibt er an die Schwägerin [...]
vergebens, d. h. Künstler, die nicht allein eines oder zwei In[...]
spielen, sondern ganze Menschen, die den Shakespeare und [...]

und immer wieder nach Wien, und das Herz wie
er vom Waggon aus die Kirchen tragenden Kuppen
berges, das breite Silberband der Donau und die
s Stephansthurmes wieder erblickt. Für Schumann
en Leipzig der rechte Ort, der seit Mendelssohns An=
musikalische Supremat behauptete. Das Jahr 1840
ly bemerkt) einen entscheidenden Punkt in Schumanns
ipzig creirte ihn zum Doktor der Philosophie — Ro=
Doktor gar" und hatte sonach einen Titel — was für
ist, denn für Deutschland gilt, was Immermann (in
ilasso von dem fabelhaften Dünkelblasenheim sagen
êtes rien" — und Dr. Robert Schumann durfte
n, als Robert Schumann. Am 12. September 1840
nfeld die Einsegnung der Ehe Roberts und Claras
hatten sie die Freude, von Rückert durch ein schönes
. Sie hatten nämlich eine Auswahl Gedichte aus
g" gemeinschaftlich in Musik gesetzt. Diese Auswahl
te und tiefste wechselseitige Neigung und den edelsten
eft schwerlich ohne innig gerührte Theilnahme durch=
mit Clara verwirklichte die Anforderung, die Julian
hen Beurtheilung des Jahn'schen Mozart) an den
Richt das Leben eines Pariser Bankiers soll das Ziel
ler sich in seiner Phantasie vorsteckt — er soll als
n, für sich und die Seinigen schaffen. Die Kränze

recht e
Leben."
manns
sitionsü
ter Me
Ehegatt
genehm
Um ga
er im
ren M
losen H
entgeg
Kunst
kritisch
sche G
Mende
was zu
und lie
mal der
Leiden
litt an
zeugen
mensche
Pirna

recht eigentlich die Vermittlerin zwischen ihrem Gatten und
Leben." Fast die einzige nach außen gerichtete persönliche T
manns war seine Wirksamkeit als Lehrer: „des Pianofortes
sitionsübungen und des Partiturspieles, bei der 1843 zu Leipz
ter Mendelssohns Leitung stehenden Musikschule." Eine Ku
Ehegattin nach Petersburg und Moskau, die er 1844 unterna
genehmen viel — das Paar wurde überall mit großen Eh
Um ganz und ungetheilt nur seinem Berufe als Componist lebe
er im Juni 1844 die Leitung der „neuen Zeitschrift" in die
ren Mitarbeiters Oswald Lorenz. Sie hatte ihre Aufgabe
losen Handwerksschlendrian, wie der frivolen Leichtfertigkeit hat
entgegengesetzt, und einer poetisch-durchgeistigten, ernst strebe
Kunst den Weg gebahnt. Schumann hatte nicht weiter Grund
kritischen Waffen gegen Philister oder Gecken zu schwingen.
sche Glanzzeit schien überdies über ihren Höhenpunkt bereits h
Mendelssohn erhielt die Berufung nach Berlin — und mit
was zum großen Theile Schumann an Leipzig gekettet. Auch
und ließ sich Ende 1844 in Dresden nieder. Damals meldet
mal der genius ater, der Schumanns letzte Tage trüben soll
Leiden von bedenklicher Intensivität und Hartnäckigkeit stellte si
litt an Schlaflosigkeit, eine heftige Todesfurcht, ein Abscheu vor
zeugen bemächtigte sich seiner, Angst vergiftet zu werden u.
menschenscheu und suchte die einsamsten Spaziergänge. Eine
Pirna wurde ihm verleidet, weil die Aussicht gegen den Sonne

handlungen eifrig nach Potpourris, in denen der
glänzendsten Federn ausgerupft und für die kleinen
Federball zusammengesteckt sind. Aber ein solcher
genug. Eine „zehn Jahre alte Oper“ heißt schon
chthin. Mit der Kirche ist es gerade umgekehrt.
wem diese oder jene aufgeführte herrliche Musik ist.
jetzt Messen aus dem 16. Jahrhundert mit Entzücken.
ne Genofeva nicht populär — und die Schuld lag
Text war aus Tiecks in überzarten Lichtfarben ge-
em Rembrandt'schen Gemälde, zu dem Hebbel den-
sammengeflickt, dazu — undique collatis membris
es Gedicht oder ein Volkslied („wenn ich ein Vög-
Es wimmelt von unglaublichen Mißgriffen und von
Zu letztern ist zu rechnen, daß die Hauptsache der
t bekannten Sage weggelassen ist — Genofevas
einsamkeit und das unbeschreiblich rührende zu-
ihrem Gemahl — das für die Musik eine unver-
wäre. Statt dessen wiederholt sich die langweilige
Gang in's Felsenthal, beabsichtigter Mord, Rettung,
musikalische Zug bei Tieck mit Golos immer wieder
lsen eingeschlossen“ ist unbenützt geblieben, statt dessen
n Duett, „wenn ich ein Vöglein wär.“ Die Chöre
Szene, folglich nur mit halber Wirkung — und so
fehlt das, was für die Oper ganz unentbehrlich ist

große
enge b
Gemei
lingsn
musik l
die kalt
Frage,
Die S
dem an
die Mu
gerfahr
in Beg
so zu s
lingsau
„Das i
und jün
fung a
Beetho
war kei

*) (
Tonkünstl

**)
Näheres

große Gemeinde des Opernpublikums entging — an jenen a
enge begränzten Orten hat er allgemach eine kleinere, aber ihn
Gemeinde gewonnen. Gewisse Lieder, wie „an den Sonnens
lingsnacht" u. a. findet man schon auf allen Pianos, und
musik liebt und übt, stehen Schumanns Compositionen mit in
die kalte Aufnahme der Genofeva den Tondichter nicht sehr v
Frage, seinem Triebe zu produziren setzte dieser Nichterfolg
Die Schnelligkeit, mit der er besonders seit 1849 ein umfang
dem andern, wie in wilder Hast, hinwirft, und ehe noch die W
die Musik zu Byrons „Manfred" kennen zu lernen, schon wieder
gerfahrt" nachkömmt, und Faustmusiken, Ouverturen, Sympho
in Begleitung zahlloser Liederhefte, Klavierstücke u. s. w. sich
so zu sagen auf das andere tritt, hat etwas Unheimliches. Ei
lingsautors (der es von Schoppe im Titan braucht) paßt hi
„Das übermäßige Leuchten und Blitzen dieses Gestirnes schien
und jüngsten Tag zu melden." Im Jahre 1850 erhielt Sch
fung als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf. Ein großer
Beethoven) ist nicht immer ein guter Dirigent — und umge
war keiner. Zu den Pandekten hatte er nicht das ferreum ca

---

*) Eine vierte Aufführung fand am 4. Juni 1859 bei Gelegenheit der z
Tonkünstlerversammlung statt. In Weimar brachte sie Liszt auf's Theater

**) Wenigstens ist über eine Messe, ein Requiem, die er componirt ha
Näheres bekannt.

ch Holland im November 1853, wo er und Clara
en, ja mit Ehren bewillkommt wurden," wo er „mit
e Musik in Holland fast heimischer ist, als im Va=
ahrt „vom Anfang bis zum Schlusse von guten
Diese Genien sollten nur zu bald von ihm wei=
s hatten sich die krankhaften Symptome wieder ge=
ten sie plötzlich mit Heftigkeit auf — Schumann
nze Tonstücke zu hören — Geisterstimmen wurden
und charakteristisch zugleich, daß der Kranke unter
nde Franz Schubert und Mendelssohn zu erkennen
stand er auf, um „ein Thema, das sie ihm gesen=
elleren Momenten erkannte er seinen Zustand und
nstalt gebracht zu werden. Ziehen wir einen Vor=
de! Erst der Tod war es, der am 29. Juli 1856
te. Ferdinand Hiller hat dem Geschiedenen schöne,
„Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine
wirktest darin mit Kraft und Freiheit. Und viele
an, gaben sich Dir hin, begeisterten Dich durch ihre
Dir durch tiefste Neigung. Und welch eine Liebe
Weib, angethan mit der Strahlenkrone des Genius,
warst ihr, wie der Tochter der Vater und wie der
wie dem Jünger der Meister, und wie dem Gläubi=
e nicht mehr an Deiner Seite sein und von Deinen
nen durfte, da fühltest Du mitten in Träumen und

ander
in die
T
ersten,
manns
dritte
Harmo
kulation
Bücher
schen A
mehr
sätzen
daß die
Anderes
der Har
in Ungr
ein Flu
Tonstück
näher ei
hin zielt
jedenfalls
Gedichte
heit der

Man kann die musikalische Kritik in Deutschland in dre
ander geschiedene Entwickelungsperioden eintheilen, — in die mu
in die poetisirende und die philosophisch-wissenschaftliche.

Die allgemeine Leipziger Musikzeitung, die „Cäcilia" u
ersten, die „Neue Zeitschrift für Musik" gehörte, so lange sie
manns und seiner gleichgesinnten Freunde war, der zweiten
dritte Richtung kündigte sich durch ein höchst tüchtiges Buch
Harmonik und Metrik — an, hat in Wagners, freilich von k
kulation weit entfernten, in fieberisch-leidenschaftlicher Erreg
Büchern eine ganz eigenthümliche Färbung erhalten, und mach
schen Arbeiten Brendels und seiner Mitarbeiter entschieden
mehr oder minder die Hegel'sche Schulsprache sprechend, und
sätzen der genannten Schule geleitet. Die erste Richtung hatt
daß die musikalische Kritik etwas Anderes zu thun habe oder
Anderes könne, als mit dem Lehrbuche der Harmonik und des
der Hand nach Donatschnitzern herumspüren, Takte zählen, un
in Ungnaden vermerken u. s. w. Es ist ein ganz außerorde
ein Flug in unbekannte Regionen, wenn einmal der poetische G
Tonstückes erwähnt, oder gar ein schüchterner Versuch gem
näher einzugehen. War eine solche Kritik, deren erste und w
hin zielte, ob keine verbotenen Octaven- und Quintenfortsch
jedenfalls eine so einseitige, wie es z. B. eine Kritik wäre, die
Gedichten nur die grammatikalisch richtige Construction, das
heit der Reime u. dgl. untersuchen würde, so hat eine solche

heraus, und sein Busen, „von tausend Welten träch=
der dumpfigen Luft der Schulstube leicht und frei
Dies allein macht erklärlich, wenn Schumann mit
inne für musikalische Gesetzmäßigkeit, dennoch (wie
erzählt) anfänglich gegen das trockene Studium des
monielehre großen Widerwillen empfand.*) Seine
ollen Gegensatze zu jener trockenen Anatomie, deren
ie Spur des Geistes zu finden nicht im Stande war
von der sich schon in Callot=Hoffmann sehr starke
hte Schumann sich von dem unheimlich Fratzenhaften,
n fern zu halten, das aus den musikalischen Auf=
st herausgrinst, und basirte seine Aussprüche gerne
— auf die harmonische, rhythmische Construction,

die Kritiken der neuen Zeitschrift für Musik durchzugehen, so
n ganz tüchtige Quinten= und Octavenjäger vor dem Herrn
ung der Mendelssohn'schen Sonate Op. 6 (n. Z. f. M. 1835)
daß in einem Takte, der „einen sehr reizenden Pedaleffekt ent=
„auffällt," er „will aber nicht sagen was, um zum Durchstu=
s" ist nun eine Octavenfortschreitung und es ist spaßhaft zu
verehrten Felix nicht schulmeistern mag, und doch nichts auf
will, schlau aus der Schlinge zieht. Nur für Chopin hat er
in der Tasche und predigt — etwas inconsequenter Weise —
. 30 (ges. Schriften III. 35) eifrig genug gegen das Quinten=

irgend etwas durchaus nicht zu einigen im Stande sind. ...
welcher sich diese Phantasiegeschöpfe Schumanns bewegen, i
phantastische „Davidsbund."

Warum Schumann für seine ideale Künstlerrepublik
„Davidsbund" gewählt, ist nicht schwer einzusehen. David
und Besieger des größten Philisters, sollte der Schutzpatron
und die Musikphilister*) bekämpfenden Bundes sein. Viellei
eine Anspielung auf das Freundschaftsband zwischen David u
denn wirklich figurirt unter den Davidsbündlern ein Jona
vielleicht der zärtlich geliebte, tief betrauerte Louis Schunke
kann in dieser seltsam humoristischen Davidsbündelei wohl
blicken, als das Streben, sich aus der gemeinen Wirklichkeit i
von den Bedingungen und den Conflicten des Alltaglebens f
ten — äußerlich mögen Hoffmanns Serapionsbrüder das
haben. In dieser Davidsbündlerrepublik spiegeln sich die re
sikzustände jener Zeit wie in einer seltsamen Phantasmagorie
keiten des Leipziger Kreises von Musikern erscheinen unter f
die wohlbekannten Gesichter nehmen sich in der sonderbaren
ganz sonderbar aus. So Schumann selbst, bald als Flore
sebius, Clara Wieck bald als Chiara (abermals eine Hoffmann
bald als Zilia (Abkürzung von Cäcilia?), Felix Mendelssohn
gesuchten und schwerfälligen Anspielung auf den Namen der
Meritis als Meritis u. s. w. Uebrigens steckt unter den p

---

*) Einmal ist ausdrücklich von den „Goliathen" die Rede, S. II. 3.

ſten kunſthiſtoriſchen Ball u. ſ. w.“) einzuflechten
recenſiren, oder eine ganze Reihe Muſikſtücke durch
r recenſiren zu laſſen u. ſ. w. Manche von dieſen
über das Zuläſſige hinaus. Ein guter Theil der
Jean Paul, der für Schumann der Lieblingsautor
ſche Seitenſprünge und Zuchtloſigkeiten Schumann
ten — wie denn ſelbſt die nichts weniger als mu=
en Humoriſten aus den Aufſätzen Schumanns oft
loſeſten wird dieſer Ton in den „Schwärmbriefen“
berſchrift zu einer Art Entſchuldigung dienen ſoll.
inen Schoppe ſehr gut bemerken, daß ſo wie die
, ſo die Narren ſelbſt manches närriſch finden —
ß Schwärmern ſelbſt manches ſchwärmeriſch vor=
nuß, kann man ſich freilich vorſtellen. Aber eine
onderbarthuen verborgenen Gehaltes und Geiſtes iſt
dieſe Aufſätze mit dem regſten Antheil leſen kann,
n Muſikwerken etwas zu kennen. Denn die Auf=
rth — es wird an der zufälligen, einzelnen Com=
giltiger Ausſprüche, feiner Erfahrungsſätze u. ſ. w.

Schriften, Band I. S. 3, wieder abgedruckt, feiert in ſehr excen=
die Geſtalten des Floreſtan, Euſebius u. ſ. w. zum erſtenmal
e ein.

als wahre kleine Kunstwerke erscheinen. Es ist noch imme
ment, das in allen geistigen Schöpfungen Schumanns una
jede Zeile von seiner Hand so überaus anregend erscheinen
den großen Unterschied des Tones zu Anfang und zu Ende
empfinden, halte man nur die Sätze in dem „Denk- und Di
Bande der gesammelten Schriften mit den „musikalischen
regeln“ zusammen, welche den vierten Band schließen. Je
Paul'sche Streckverse, jede ausgesprochene Reflexion oder
in einen bunten Bilderbogen eingewickelt, aus dem man s
muß, was nicht immer eine ganz leichte Aufgabe ist. — D
lungen (auch à la Jean Paul) sind zuweilen sehr gewaltsa
ziemlich unverständlich, wie z. B. wenn von den Recensent
sie „gleich den Atheniensern Krieg durch Schafe ankündigen“
Hausregeln dagegen sind goldklare und goldeswerthe Erfahr
fach ausgesprochen — während dort neben dem treffenden
mit der Einkleidung kokettirt wird, nicht selten zum Nachthe
mann hat seine Schriftstellerlaufbahn schon 1843 abgeschl
wo auch sein Talent als Tonsetzer in der geklärtesten, forme
nach vollendetsten Entfaltung stand. Ob er sich nicht au
späterhin so vergrämt, vergrübelt und verdüstert hätte, wie e
ponisten der Fall war, ist eine Frage, die man mit gutem G
Die Art, wie er in dieser letzten Zeit einmal für den junge
nahm (der bis jetzt denn doch noch nichts geleistet hat, w
als „Kunstmessias“ entspräche), hat schon etwas, das mit se

sind sie darum doch keine Machtsprüche subjektiven
zuverlässig in letzter Instanz das allgemein giltige
fließen. Es ist bezeichnend, daß Schumann gerade,
etisiren will, minder glücklich ist, so gehört z. B. seine
s Komische in der Musik" zu seinen allerschwächsten
Stoff und wie oberflächlich behandelt! Schumann
eispiele aus Beethovens Symphonien zu bringen —
hr schiefen Bemerkungen. Dagegen ist seine Kritik
Stellen in classischen Werken" durchaus trefflich,
Kunstphilosoph, sondern der selbstschaffende Musiker

ist und anregendes Wesen hat übrigens auch auf die
Zeitschrift sehr wesentlich eingewirkt — sie stimmten,
on ihm angeschlagenen Ton ein. Freilich standen
und Dranges" nicht jedem eben ganz gut an. Blät-
4 bis 1836 durch, so möchte man mitunter lächelnd

ieder verdrehn, die Armen! Aber nach dieser
zen, es ist auch, beim Apollo, kein Spaß!"

unwiderstehlich komischen (freilich so nicht beabsich-
wunderlichen Deutschthümeleien Gottschalk Wedels
, der statt Choral durchaus „Laise", statt Fuge
Gedreie", statt Oratorium „Allhend" gesagt wissen

un
kei
der
hov
Hu
die
rest
not
alle
äuß
das
aus
Bil
bare
eige
verl
oder
kennt
begrü
Auffi
aufri
hin)
phon

u. a. wird meist mit der Waffe einer überaus ergötzlichen Ir…
mann wird nur dann heftig und bitter, wenn er das, was
und heilig hält, antasten oder wenn er die Kunst zur Diener…
keit oder persönlicher Ruhmsucht herabwürdigen, kurz wenn …
der Kunst gefährdet sieht. Die Recension über L. Schuberts…
hoven ist eine Probe, noch mehr aber die heftige Philippika…
Hugenotten — vielleicht das einzige Beispiel, wo Schuma…
die Gränzen der Mäßigung überschreitet. Er sagt, oder vi…
restan „mit gegen die Oper geballter Faust" sagen, „er rec…
notten an Meyerbeer geradewegs zu Franconi's Leuten u. s. …
alles Schein und Heuchelei." In diesen Worten liegt auch…
äußersten Verstimmung Schumanns. Wie sich Schumann …
das hat er an vielen Orten, jedoch nur gelegenheitlich und i…
ausgesprochen. Nimmt man sich die Mühe, sich aus diese…
Bild zusammenzusuchen, so wird man endlich eine geistig wi…
bare Gestalt entstehen sehen. Der Grundzug aber ist: unb…
eigenen Person, der persönlichen Interessen an die Kunst, eine…
verläugnung um der Kunst willen. Nun erwäge man, w…
oder vielmehr gegen Meyerbeer fühlen mußte, dessen künstle…
kenntniß jenen Anforderungen diametral entgegengesetzt ist. …
begrüßte Schumann die ersten Produktionen Berlioz' — „d…
Aufstand predigt," insbesondere die „Episode de la vie d'u…
aufrichtigen Begeisterung, die aber eben so (doch nach der en…
hin) über das rechte Ziel hinausging. Zwar meinte er, es k…
phonie Stellen vor, die man so wenig je schön finden möge…

überreichen müssen. — Von den Meistern der eben
natürlich Beethoven derjenige, dessen volle Bedeutung
r zum erstenmale ganz erfaßt wird, ohne irgend,
er bekannten Novelle, in Schwulst und Rodomontaden

cherheit, mit der es Schumann verstand, immer gerade
s eben recht ist, und die Aufrichtigkeit und Reinheit
ht nöthig hatte, sich an sich selbst zu erhitzen, lassen
aus Schumanns Schriften aller Ecken und Enden her-
is edeln Lichte erscheinen. Der Ton, der hier ange-
nit den Opiumvisionen Ortlepps etwas gemein, noch
Nicolaismus, der in Oulibischeffs neuestem Buche seine
Generalbaßspielen geschöpfte Weisheit auskramt. Fast
nns Vorliebe für Franz Schubert. Es gab für Schu-
t, eine Zeit, wo er nur ungern über Schubert sprechen,
und Sternen von ihm hat vorerzählen mögen. — „Was
Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Mu-
wirft, springen, wie bei Deukalion und Pyrrha, le-
— er war der höchste nach Beethoven, der, Todfeind
höchsten Sinne des Wortes ausübte." Doch ist ihm
gehalten, ein Mädchencharakter, bei weitem geschwätzi-
Daß Schumann endlich neben seinem Beethoven-
frigen Cultus für Sebastian Bach trieb, könnte nur
Leipziger Cantor eben nur einen Cantor sehen, der

der
Sc
das
er d
den
lebe
Wo
dies
Rich
eine
bis
weil
verg
häng
gen
kamn
stellt
rend
ihn b
sich se
bald h
Mang
die d
Tonw

gedenkt, wenn er je auf ihn zu sprechen kommt — was stets
denn Schumann hatte den ganz richtigen Grundsatz, daß
Schöne, das ideale Schöne eigentlich gar nichts sagen lasse,
das Schöne in seiner Fassung als Tragisches, als Komisch
er denn auch mit sehr richtiger Einsicht den Lehrern zuruf
den Jüngeren nicht zu früh in die Hände, tränkt und stärkt
lebensreichen Mozart!" Schumann läßt sich nicht einfallen
Wolfgang Amadeus das Diadem vom Kopfe reißen zu woll
dies um so höher anschlagen, als gerade die Vertreter der
Richtungen der modernen Musik davon nicht freizusprechen
eine Zeitlang liebte, die alten florentiner, sienenser, umbris
bis zur Unbilligkeit auf Kosten Raphaels zu erheben, zu
weil man eine Zeit lang Raphael bis zur Unbilligkeit auf K
vergöttert hatte, so fing man an, Mozart herabzusetzen, we
hänger (allerdings oft klägliche Pedanten, die diesen einzigen
gen eigentlich gar nicht befähigt waren) um seinetwillen B
kammer geworfen, und sich Beethoven mit „Stecken und He
stellten. Schumann war viel zu sehr echter Musiker, um M
rend zu würdigen. Diese Eigenschaft eines echten Musiker
ihn besonders den Werken Berlioz' gegenüber in einen wun
sich selbst brachte. Seine Aussprüche über den extravagant
bald höchst günstig, bald scharf tadelnd, es läßt beinahe wi
Mangel festen Urtheils, und doch ist es nur die Folge der w
die der phantasievolle Poet Schumann oder der Musiker
Tonwerken empfing, in denen sich die höchsten Intentionen i

dem Schachspiel — die Königin (Melodie) hat die
usschlag gibt immer der König (Harmonie)." Er
ge, gesunde, wohl und kräftig klingende Harmonien,
and für ihn freilich weniger in dem, was etwa bei
Weber u. a. mit einem Mosaischen comedebis als
in dem, was das Ohr (ihm die höchste Instanz über
ge) billigt. Er ruft den Schultheoretikern zu: „Es
man den von euch schon als demagogisch verschrie-
ngt, ist nicht falsch, positiv in den verwandeln würde:
, ist falsch. Und wehe dann eueren Canons und
gen!" Der Unterschied zwischen den drei Epochen
sich in diesem Punkte besonders deutlich. Die erste
Schulregel, aus keinem bessern Grunde, als weil
gel ist, und weil der Herr Lehrer es gesagt. Die
eben Schumann ist) verachtet die Schulregel, „wie
vorigen Jahrhunderten Vorschriften geben zu lassen,"
e Wohlgefallen, in subjektive Anregung — erlaubt
ucht den Grund des Wohlgefallens oder Mißfallens
— Auf gediegene Durchführung hielt Schumann
in der Mitte des Stückes bis zum Rückgange, ist
ster am sichersten erprobt" — man erkennt „an den
wie sich „der seichteste Kopf hinter eine Fuge ver-
dererseits „Fugen nur der größten Meister Sache."
eleien, die weiter nichts Anderes sind, bricht Schu-

po
er,
der
Ha
jene
als
ein
grie
ihn
lasse
Aesth
Der
dere
Mad
zart's
ruhi
wird
u m."
Auss
nicht
rührt,

*)
Schum

ponisten, ist doch nur „eine Comteß mit einer Männernase.“
er, kömmt „nur noch Schmetterlingsstaub herüber,“ und di
der Musiker aus Paris holt, ist ihm polirte Frivolität — „
Hause, deutsche Musiker!“ ruft er aus, „oder haltet euch
jenen Compositionssudelküchen entfernt, wo der Lorbeer zu ni
als abgestandene Gerichte damit zu würzen.“ Denn „die K
ein Spiel, ein Zeitvertreib sein,“ und „der Künstler sollte
griechischer Gott, mit den Menschen und dem Leben verkehren
ihn zu berühren wagte, möge er verschwinden und nichts
lassen.“ Der Tonkünstler steht ihm neben dem Dichter gle
Aesthetik der einen Kunst ist die der andern, nur das Mater
Der Musiker möge denn über das Gebiet seiner Kunst hinaus
deren Künste umsehen: „Der gebildete Musiker wird an
Madonna mit gleichem Nutzen studiren können, wie der M
zart'schen Symphonie. Noch mehr: dem Bildhauer wird je
ruhigen Natur*), diesem die Werke jenes zu lebendigen Ge
wird das Gedicht zum Bild, der Musiker setzt die G
um.“ Mit diesem ganz naiv und als ob er sich von selbst
Ausspruche löst Schumann den schlimmsten Knoten der m
nicht so wohl, als er ihn zerhaut. Er führt jedoch diesen P
rührt, auch weiter aus. Wenn auch „die Musik die allgeme

---

*) Das ist ohne Zweifel ein Druckfehler — und soll heißen „zur ru
Schumanns Handschrift kannte, wird den Setzer für entschuldigt halten.

in?) habe sich unter dem Componiren eines Klavier-
d eines Schmetterlings aufgedrängt, der auf einem
he mit fortschwamm und diese Vorstellung habe dem
ichte Anmuth gegeben, die das Bild in Wirklichkeit
Es ist dagegen auch nichts einzuwenden, so lange der
hörer verlangt, daß auch dieser die niedliche Schiff-
eine Art durch das Tonstück hervorzurufender Phan-
e solche Forderungen hat nun aber Schumann be-
mpositionen fast unaufhörlich gestellt, z. B. in den
tänzen, die nichts weniger als Tänze sind, sondern
lche sicherlich die seltsamsten Bilder und Vorstellun-
Noveletten, Nachtstücken, den Kreislerianis u. s. w.
hnlichen Tonstücken die Empfindung, als höre man
von der man keine Sylbe versteht, sehr ausdrucksvoll
elnde Betonung und der Tonfall fortwährend zu der
ehen zu wollen, was der Redner eigentlich spricht.
elen seiner Compositionen (Kinderstücke, Waldscenen,
schriften gegriffen, und da ist denn nur mit einem
chten Worte der in den Tonsatz gebannte Geist er-
htig beinahe jedesmal der rechte Ton getroffen ist.
en, die zum vollen Verständnisse derselben wesentlich
stücke? Das unläugbare Wohlgefallen, das man an
oder „verrufene Stelle", oder „einsame Blumen (in

fol
We
sie
antn
fried

Sch
habe
phon
den
und
Gen
recht
Art g
wir i
erkau
alles
Geist
liches
wenn
und er
selbst
die Co

gar Vieles ausdrücken, selbst den Gang einer Begebenheit i
folgen könne, wer wird es läugnen? — Die aber, die die
Werth ihrer so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben
sie brauchen nur die Ueberschriften wegzustreichen.“ Man
antworten, daß die Probe unter tausend Fällen höchstens zw
friedigend ausfallen würde.

Gegen eigentliche Programme im Berlioz'schen Sinne,
Schritt für Schritt vorzeichnen, was er zu sehen, zu denken
habe, erklärt sich Schumann durchaus — und gewiß mit R
phonie ist kein Guckkasten. Eine bloße Ueberschrift läßt den
den weitesten geistigen Spielraum — ein Programm macht
und mit diesem geistigen Zwange hört so ziemlich die geistige
Genuß eines Kunstwerkes ist nichts weniger als ein passives
rechte Verständniß, und mit ihm der höchste Genuß besteht
Art geistigen Nach- und Selbstschaffens des vom Künstler Geb
wir in solchen Momenten dieses Selbstschaffen nicht um de
erkaufen, die der Künstler bei Hervorbringung seines Werk
alles fertig geboten wird, das gibt uns eben die Empfindung
Geiste gewaltige Flügel gewachsen, wir fühlen uns durch sie
liches Selbst emporgehoben. Ganz richtig war daher Schum
wenn ihm die Berlioz'schen Programme „anfangs alle freie A
und er selbst hat bei seinen Compositionen solche Auskunftsm
selbst wo ihm speziellste Bilder vorschwebten, z. B. bei ein
die Ceremonien der Inthronisirung des Cölner Erzbischofes.

aller musikalischen Kritik hinausläuft," daß
n recensirten Sonate) „nicht gefällt."
einer Kunst, die geistige Tiefen voll geheimnißvoller
vegs zu Ende sei, davon war Schumann fest über-
ht in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am
aß noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter
ren Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthenzeit der
noch größere erscheinen werden. Ohne solche Hoff-
das Sprechen und Schaffen nütz?" Ein andermal
Ziele? Wir irren! Die Kunst wird die große Fuge
iedenen Völkerschaften ablösen im Singen." Auch
fest und redlich überzeugt, daß Mendelssohn, Gade,
daß er, Schumann, selbst zur organischen Fortentwicke-
rhalfen — von einer Bezeichnung dieses Künstlerkreises
er mit Recht nichts hören. Es ist dem gewöhnlichen
als solch' ein Stichwort, das überall und nirgends
staltlos weiter Begriff, in den man alles mögliche
n Pferche mit der Ueberschrift „Naturalisten, Ma-
ker, Romantiker u. s. w." bereit zu haben, wo man
instlerische Persönlichkeit gleich bei den Ohren packen
der übel einquartieren kann. Ob aber Geister, wie
rlioz, zusammengehören, überlege sich ein jeder selbst.
, Chopin, Mendelssohn u. s. w. Romantiker sind, so

glei
und
Schu
ganz
Abnor
keit.

*)
daher s
wandte
Grundz
schen S
Kaiserre
Franzos
gar nicht
männer
Wesen e
mehr sp
dem We
Paris, —
und Bein
lungen üb
zügen gräs
haft Freche
zu dem ge
nommen z
Franzosen
setzung der

Wenn je die Werke eines Tonsetzers den kennzeichnenden gleichsam die geistige Nationalphysiognomie des Volkes, dem und Bildung angehört, deutlich erkennen ließen, so sind es Schumanns. Er ist durch und durch deutscher Componist, er fi ganz und gar in eigenthümlichst deutschem Sinne. Für Frank Abnormität, noch weit mehr als es Berlioz ist*), für Italien keit. Es ist in dieser Richtung bezeichnend, daß er sich in sein

---

*) Berlioz hat viel mehr vom germanischen Wesen an sich, als sonst so daher seine enthusiastische Vorliebe für Shakespeare, seine offenbar der deu wandte Art des Schaffens. Aber er trägt, wie natürlich, doch unaustilgb Grundzug, der oft sehr bezeichnend zu Tage tritt. So faßt er z. B. Beetho schen Sinne auf und versteht die heroische Symphonie eben nur als ein im Kaiserreiches gedichtetes Werk — und weiß nicht, was er aus der neunten Franzose den Passus „alle Menschen werden Brüder" allenfalls grammatika gar nicht übersetzen kann. Wir wollen jene Napoleonische gloire, an welche männer ihr Leben gesetzt haben, nicht entfernt für eine bloße Chimäre erklär Wesen entsprechend künstlerisch verstanden zu sehen, nicht nach Beethovens mehr spartanischen Todesmuth als französische Lebensfreude in sich trägt) dem Werke einer andern Kunst, der Bildhauerei, sehen — den Gruppen a Paris, — wo ein theatralisch=pretenziöser Zug stark vorschlägt — von der und Beine in Form eines Andreaskreuzes ausspreizt, und dazu (da sie ver lungen über Laokoon nicht gelesen hat) mit weit aufgerissenem Maule un zügen gräßlich schreit, bis zu dem Knaben, bei dem der Ausdruck des Muthe haft Freches hat, bis zu dem Heldenvater, der heroische Phrasen in Alexand zu dem gekrönten Helden endlich, der auch in „königlichen Stellungen" b nommen zu haben scheint. — Um zu erkennen, wie eigenst Deutsches auch Franzosen ein Buch mit sieben Siegeln bleiben muß, sehe man nur z. B. setzung der Gedichte von Wilhelm Müller an, die man der Schubertschen

angzauber, von reiner Musik zurück, welches Jeden ohne
und bezaubern kann. Bei Schumann ist es anders. Wem
s tiefen, ganz seiner Abstammung als Deutscher ange=
Gemüthslebens unverständlich sind, für den wird manch=
nigstens nicht anziehendes Caput mortuum seltsamer, zu=
onie= und Melodiebildungen zurückbleiben. Da nun viele,
euen Tonwerke gerade von dieser Seite her beizukommen
Wunder, wenn Schumanns Compositionen oft genug als
ießbar angefochten worden sind, und zum Theil noch an=
n er, in dem ein sehr deutlich erkennbarer volksthümlicher
r Stunde nicht populär geworden ist, und sich auch bei
Schauspiel wiederholt, daß man nur dem Faßlicheren,
standenen und Geschätzten zu Liebe endlich allgemach auch
u gehen versucht, und es gleichsam Schritt für Schritt in
n lernt. Ist es doch sogar mit Beethovens Symphonien
Prophezeihung des Gerber'schen Lexicons: „die beliebteste
ste Symphonie in C sein und bleiben," hat sich bereits
Wie viel Kostbares in Schumanns Tonwerken nieder=
unde viele noch immer nicht — und wenn sich gewisse

um" u. s. w. Von dem, was in diesen Dichtungen lebt, was ihnen
che Uebersetzer keine Ahnung gehabt, und ist in seinen wohlklingenden
– Berlioz sagt irgendwo: „Weber, so sehr er nach Ruhm strebte" u. s. w.
aß der echte deutsche Künstler, wie auch Weber war, gar nicht so an
r laborirt, sondern die Ausbildung und Uebung des von Gott ver=
Gewissens=, man könnte sagen, als eine religiöse Pflicht ansieht.

eine steinharte — „der mit der dummen Frucht" — und den
süßen Kern! Man kann die Vorwürfe ruhig hinnehmen,
Widerlegung außer Athem zu setzen — ganz ähnliche, welche
1812 der Beethovenschen Musik machte, ja, welche noch früh
gar der wie ein Frühlingstag hell-heitre Haydn anhören
heutzutage nur noch wie seltsame Petrefakte, die von einem ve
der Dinge Zeugniß geben — Koprolithe von Sauriern, die ih
Bestien und wahre Drachen gewesen, für uns aber zu ohnmä
geworden sind. Möglich, daß nach dreißig Jahren die Tons
die allerdings härter und ärmer ist, als jene Beethovens
nacula geworden sein wird. Wenn kürzlich Schnyder von
kanntlich selbst verschiedene Oratorien u. dergl. geschrieben) i
ironisch, halb bedauernd meinte, Schumann wäre ganz was
wenn er zu rechter Zeit seine Schule gemacht hätte, so mac
doch den Eindruck, als wolle ein Pinguin einem Edelfalken
— Es ist vielmehr das stärkste Zeugniß für den gesunden m
Schumann, daß er sich aus dem unklaren Drange seiner
Schönheit, zu künstlerischem Maße und zu fester Meistersch
wo jeder Schwächere rettungslos zu Grunde gegangen wäre,
allen Arten, große Leistungen zu messen, die schlechteste, w
den Zopf abhaut, ihn der Messung als Einheit zu Grunde l
kündiget, das große Werk sei zwei oder drei Zopf lang u.
fliegenden Genius nachkommen will, muß selbst Flügel haben

Das Talent Schumanns war ein sehr entschiedenes, u
thümliches. Es gibt glückselige Musiknaturen, denen Alles,

Sie ruhen selig, und vor ihrem lächelnden Blick ent=
Blüten wie von selbst. Bach geht tiefer — Beethoven
onen betritt nun freilich kein Sterblicher ohne Kampf
hier ganz andere — geistige Kämpfe im Innern des
it der Musik selbst. Zwar haben wir hier nicht mehr
bst Gewordenen", aber wir erkennen auch deutlich, daß
t haben, für welche die Arbeit — keine war. Man
ßverstehen. Das Abmühen der Talentlosigkeit, oder
ng ist wieder etwas ganz Anderes und macht sich bei
ar. Es ist vielmehr der Umstand, daß Schumann ein
on woher auch seine eminente Befähigung als Kritiker
Musik eine Art Widerschein jenes Reflektirens fallen
nicht des „Gedankens Blässe ankränkelt", wohl aber
Mühe auf den Nacken bürdet. Das geht zuweilen bis
rzlich Suchenden, Wühlerischen — und wenn Schu=
Mozart, nicht gegen Beethoven, und gegen keinen
gegen sehr fühlbar jener sinnliche Reiz, jene Quellen=
Phantasie, wie sie in Mozart, in Haydn, selbst in dem
lebt — und die dem äußern wie dem innern Ohre so
rschied fühlen will, halte z. B. das Adagio aus Beet=
hetto aus dessen zweiter Symphonie u. dergl. neben
en Satz Schumanns. In sehr merkwürdiger Weise
den Jugendsonaten Op. 118 bemerkbar. Aus päda=

vorwiegt, und wo er gerne der Musik allen möglichen Inhalt
nicht zunächst musikalischen. Seine lebhaftesten Sätze aus
Schaffens scheinen mehr wie durch äußere mechanische Mitte
rativ der Tempobezeichnung, als durch den Drang inneren L
gesetzt. Dies gilt selbst noch von der übrigens sehr vorzügli
geklärten G-moll-Sonate Op. 22. Dafür gelingt es ihm
in die Tiefen des Gemüthslebens hinabzusteigen und myste
betreten, wohin vor ihm kein Anderer gekommen ist. Es g
kleine Tonsätze, in denen irgend eine wunderbare Stimmun
duft vorüberfliegt. Je klarer Schumann über Wesen und
wurde, je mehr er beim Componiren zunächst darauf ausging
zu machen und Humor, Poesie u. s. w. nicht mehr das erste,
gebende Wort sprechen zu lassen, desto mehr Freiheit und
Tonsätze. Die beiden Allegri seiner ersten Symphonie in B
vollsten jugendlichen Leben dahin, die präcisen, kurzen, dränge
ersten Allegro der zweiten Symphonie mahnen an Aehnliches
ersten Allegri der fünften und achten Symphonie) und das F
Klavierquartettes ist so rüstig heiter, wie nur irgend einer der
Sätze des alten Sebastian Bach, an dessen Weise es auch in
und wieder anklingt. Schumann freut sich hier und in ähnlic
schweren Kämpfen und mannigfachen Irrfahrten glücklich errei

Wenn wir Schumann ein tiefes und reiches, aber etwas
Musiktalent zuschreiben müssen, so müssen wir die ernste Ar
wendete, dieses Talent zu klären, zu schmeidigen und fruchtba

hne Zopf lehren kann — die Rundung, der Schmelz
und Motive, der feine Sinn für die Architektur des
nd, die das Rechte an die rechte Stelle zu setzen weiß
onsetzer erst lernen, wenn sie ihr Attest über vollständig
Tonsetzkunst bereits in der Tasche haben. Daß Schumann
hne den vollsten Ernst und die herbe Mühe der Arbeit
, wo ihm seine ganz gereiften Leistungen (etwa gegen
den verdienten Platz anweisen, wird jeder anerkennen
dingen überhaupt ein Urtheil hat. Freilich ist Schumann
ngen, oder vielmehr durch Lebensschicksale und Verhält-
drängt worden. Er hat nicht die Froschlarvenverwand-
" Musikstudenten nach der Reihe durchgemacht — hat
Intervallenlehre angefangen und ist nicht sofort Stufe
elten Contrapunkt in allen erdenklichen Intervallen em-
chen Hause für seinen eigentlichen Beruf nicht bestimmt,
rat er erst erwachsen, mit der Vollkraft des Jünglings
eran — und hätte da seine Göttin lieber gleich heimge-
, wie Jakob um Rahel, sieben Jahre dienen zu müssen.
rgische Drang eines entschiedenen Talentes dazu, trotz
lles bisher auf anderen Gebieten Gethane als werthlos
sich dem wahren, für ihn allein wahren Streben zuzu-
das Versäumte nachholen, das Lückenhafte vervollstän-
rieb selbst zu schaffen, sich in diesen Lehrjahren nicht
und die halbe Bildung auch nur Halbgebildetes hervor-

ein
un
ehe
Da
wie
zeich
zen
hera

gang
an,
Du
Mei
„ins
tief
uner

Musik
„Selt
Werke
heimli
lige) K
tige C
Natür

Er brachte aus seinem Jean Paul, seinem Göthe, Shakespeare, eine Fülle höchster Dichtergedanken auf das Gebiet der To und hätte nun sehr gern die Musik alles das in ihrer S ehe er noch recht im Stande war, sie überhaupt etwas sagen Davidsbündlertänzen stecken gewiß ganze Phönixflüge Jean wie denn die einzelnen Nummern bald mit Florestan, bald zeichnet an Vult und Walts gemeinsames Dichten mahnen, zenden Stücken des sanften Eusebius ganze hochsentimentale herausklingen. *)

Schumann ist in gewissem Sinne den umgekehrten W gangen. Der hohe Meister fing in der vollen Mozart-Ha an, und endete in mystischem Dunkel — Schumann arb Dunkel zur vollen Tageshelle heraus. Aber es ist ein Unte Meister ging mit voller Sicherheit und klar bewußt weiter „ins Unbetretene nicht zu betretende" kam, wo die musikali tiefsten Grunde um den glühenden Dreifuß sitzen. Schuman unerfahrener Paladin gleich bei seinem Austritte in den finst

*) Sobolewsky schrieb über die Davidsbündlertänze einen Artikel Musik. 9. Band, Nr. 4, 1838), der noch um drei Ellen über die Ueberschw „Selten ist mir das Romantische mit allen seinen Wundern so hell aufg Werke — es ist eine Fata Morgana, Gestalten reihen sich an Gestalten heimlichen Klängen — es ist eine Morgensonne, u. s. w." Später meint lige) Kunstrichtung sei nicht, wie manche glauben, ein Uebergang, „sonder tige Epoche, eine alles gebotene Formenwesen, allen alten Schlendrian Natürlich konnten Expectorationen dieser Art Schumann und sein Streb

wunderbare kleine Tondichtung „Vogel als Prophet"
n" Op. 82). Kein Musiker, kein Dichter hat je etwas
geschaffen!

mann (wie bei Raphael Sanzio, bei Guido Reni)
nda, terza unterscheiden, wie man ja auch bei Beet-
gesprochen, was allerdings immer noch bescheidener ist,
trina zehn verschiedene Stylarten aufstöbert. Wenn
t ohne Grund sind, so darf man dabei die organische
m andern nicht übersehen, am wenigsten, wie Lenz bei
zwischen den einzelnen „Stylarten" chinesische Mauern

zung mag man in Schumanns des Componisten Lauf-
oden unterscheiden. Die erste ist die von ihm selbst
annte — die Zeit der absoluten Poesie, der Phantastik,
, der humoristischen Genre- und Kleinmalerei. Die
weilen in Grimassiren aus, und die Musik muß, um
pflegt, auf den Füßen zu gehen, sich auf den Kopf
dieser Richtung ist die seltsam phantastische Sonate in
lche anfangs unter dem Autornamen „Florestan und
„Clara" gewidmet war. Sogar das Titelblatt war
svoll ist die Figur mit Flügeln für den Aether, aber
rde, die der Zeichner vermuthlich ohne Nebengedanken
ging damals selbst die Ausstattung dieser Notenhefte

Op. 23 lauter Pianofortestücke. Das Pianoforte ist eine
fügt sich allen Launen seines Herrn, über die ein Orcheste
ausbräche und ein Quartett u. dergl. mindestens Gesichter
Schumann, als er später große Instrumentalsachen, Gesa
schreiben anfing, nicht mehr so ungenirt gehen lassen durfte,
Früchte getragen. Die eigenthümliche Technik der Klavierwe
wurzelt unverkennbar in den drei letzten Sonaten Beethovens
und C-moll (Op. 109, 110, 111), besonders deutlich in d
und wenn es bewunderswerth ist, wie der taube Meister mi
so fein hörte und am Schlusse seiner Laufbahn ein Instrum
seines Besten anvertraut hatte, plötzlich auf ganz neue B
man kaum eine neue Richtung der Musik namhaft machen
nicht bei ihm deutlich nachweisbar sind: so ist auch der fein
schickte Hand, mit welcher Schumann den Schatz zu heben
kennung werth. Bei der enthusiastischen Vorliebe für Fr
begreiflich, daß auch dieser auf Schumann großen Einfluß
als es auf den ersten Blick scheint. Gewisse, der Wiener
und die Hungarismen Schuberts abgerechnet, ist die Ver
raschend — die moments musicals, die Phantasiesonate i
ders der letzte Satz) u. a. haben mit Schumannscher Musi
dene Familienähnlichkeit, völlig Schumanns Züge — oder
Der Dritte, der damals auf Schumann einwirkte, war Cho
Zug, die sinnige Träumerei, der seltsame Tonzauber seiner
Schumann bis zur begeistertsten Theilnahme an. Die kur

daß Schumanns und Chopins Weg diametral aus=
iebt es, bestimmte Situationen, Gegenstände, Figuren
es gelingt ihm fast durchweg mit wunderbar indivi=
lauern Jäger, hier sind wir an „verrufener Stelle",
eim Kränzewinden", hier kehrt der „fröhliche Land=
t, hier poltert und brummt „Knecht Ruprecht." In
aubernacht dagegen schwimmen die Umrisse seltsam
ziehen, die Stimmung ist eine eigenthümlich magische,
von dem oft schalkhaften Humor Schumanns findet
hwärmer Chopin keine Spur. Schumann hat ein=
(im wohlmeinenden Sinne) parodirt — in einer mit
en Nummer des Carnevals.

nn seine Componisten=Laufbahn anfing, hatten die
von und durch Beethoven angeregt, die Entdeckung
e viel mehr vermöge, als blos die farblosen Umrisse
en, daß es eine Fülle der mannigfachsten und reizend=
Was Chopin, Henselt, was Schumann selbst auf
wirklich bewunderswerth — vieles geht bis zum
kaum je über die rechte Grenze. Von dem, was
ten „spielbar" oder „gut in der Hand liegend" zu
„neuromantischen Manier" freilich nichts zu finden.
Art, für das Pianoforte zu schreiben, das, was zu
afte repräsentirte (Czerny, Herz, Kalkbrenner) an

allgemach geschah, was geschehen mußte — er konnte sich
Eindruckes nicht entziehen — man schlage nur in Schuma
was er über Composition und Vortrag des G-moll-Concer
„womit Mendelssohn das liebendste Mädchen auf einige
treu machen können," sagt. Den ungeheuren Umschwu
maniera seconda, die Zeit seiner reifsten, schönsten Leistun
zeigt, kann man getrost auf Rechnung Mendelssohns setzen
in B und C, das Klavierquartett und -Quintett (beide in
quartette, besonders das herrliche in A-moll, das Pianofor
Tonart, die „Peri und das Paradies" sind im besten Sinne
volle Kunstwerke für alle Zeiten und werden Schumanns
die späteste Nachwelt bringen — nicht zu gedenken der uns
Dichterliebe (Op. 24), Myrthen (Op. 25), Gedichte von
Eichendorff (Op. 35, 36, 39), der zahlreichen, nicht mind
Klavierstücke. So außerordentlich groß der Einfluß Men
so gerieth Schumann doch sehr selten direkt in die Manier
Vorbildes hinein. Die Stellen in Schumann, die gerade
deuten, lassen sich fast an den Fingern aufzählen: die W
Adagio der B-dur-Symphonie, der Chor der Nilgenien in
schied" in den Waldscenen. Auch der originelle Nordl
seinem Durchgange durch die Mendelssohnsche Sonnennäh
seine rauhen Ecken, und, ohne von seiner kernhaften Tüchtig
es lernte, sich — als Musiker — in gebildeten Formen au
ganz ohne Einwirkung auf Schumann, aus dem Pianofor

n Sinne etwa, wie die alten Baumeiſter des ſoge-
deren Bauten bei der ſtrengſten, berechnetſten con-
ſelbſt und im Ganzen wie ſeltſame Märchen daſtehen
in den Einzelheiten des bunteſten und reizendſten
rſchöpflich iſt. Schumanns Verehrung für Bach war
— wie Bach zugleich Phantaſt und Grübler — hat
doppelten Contrapunktes je weiter, je mehr vertieft.
mit der choralmäßigen, contrapunktirten Einleitung,
nit dem Geſange in Oberſtimme und Baß zugleich,
aufthürmenden Finale, das Finale des Klavierquin-
in Es, die Studien für den Pedalflügel (begleitete
reier, ſchöner Bewegung), viele Nummern aus der
und 72) und noch viele andere Stücke ſtehen ohne-
was je ein Meiſter des Contrapunktes geſchaffen.
kleinſten Tongeſtalt Erſtaunliches zu ſchaffen, bewies
und eben ſo zeigt es das Heft Op. 32. Aus einem
Oberonouverture verwandten Dreinoten-Motiv iſt
ue, eine Romanze und eine Fughette gebaut. Weniger
Beethoven (nach Schumanns Ausdruck), „das an-
zum hohen Weltenſpruche zu geſtalten", als vielmehr
ne ſinnige, ſchöne Blüthe zu ziehen. Man könnte in
beinahe einen Kleinkünſtler (in gutem Sinne) nennen.
aturartig ſauber — manches „in den bunten Blättern"

den letzten Lieds, Liedern u. s. w. finden sich Dinge, die m
heit kaum hören kann, wenn man sich erinnert, daß dam
jenes genius ater, dessen wir schon einmal gedacht, üb
Künstler rauschte. Freilich leuchtete gerade in dieser Period
durch noch in der früheren Herrlichkeit auf — ja, er schu
welche seinen früheren schönsten mindestens gleich sind.
geniale Musik zu Byrons Manfred, die überaus gemüthli
fahrt der Rose", die phantasievolle Symphonie in D-moll

Gleich den größten Meistern seiner Kunst hat Schum
Musik geliefert, von der Oper und dem Oratorium (die P
Schlußscenen des Götheschen Faust sind in diesem Sinne
kleinen Liedchen, dem kleinen Klavierstückchen herab. Nur
chenmusik hielt er sich fern. Wäre er als Katholik geboren
so hätte ihn der mystische Zug seines Wesens gewiß in di
alten hohen Hymnen geführt, die, tausendmal componirt, n
erstenmale ihre unerschöpfliche Kraft bewähren. Ganz o
Schumann ein entschiedener und sogar inniger und tiefer r
griff, um ihm Ausdruck zu geben, lieber nach dem westöstli
ist der Orient") oder nach den Makamen des Hariri (Abu
siehe Op. 66) oder nach der Lalla-Rookh — kurz nach etwa
diese mahomedanische, hindostanische, chinesische und kochin
ehrung vieler deutscher Poeten und Componisten mahnt wi
denen an fremdem Tische das Schlechteste besser zu munden
am Tische der Eltern das Beste. Nur die Weihnachtscant
aber keineswegs des Componisten bestes Werk. Ob auch d

leinen Stücke Schumanns, als sehe man Klara ins
dt" — Robert steht auf und wendet sich gegen das
Thränen nicht sehe, die ihm ins Auge gestiegen! —
ge Programm-Musik geschrieben, aber man versteht,
hne Programm, denn wie er der Musik die außeror-
keit zutraute, so lohnte sie ihm dieses ehrlich treuherzige
n bilderbuchartig malen (Soldatenmarsch, Reiterstück
ilder bringen (Scheherezade, die gleichsam ohne zum
n, vor sich hinerzählt, Mignon — in Op. 68), es ist
en bezeichnenden Ton zu treffen weiß. Die Ueberschrift
archimedisches: „Gib mir, wo ich stehe" gönnen. Wer
zur Ueberschrift nehmen wollte, würde vielleicht oft
erschrift zum Tonstücke dagegen wird man über die
rstaunen. Wie ist z. B. der Ausdruck des träumerischen
r „Herberge" (Waldscenen) getroffen!

ern, ein sinniger Text unterstützt, ist vollends der Ein-
veil hier die Auffassung des Hörers auf keine falsche
Baldesgespräch, Dämmerung, Mondnacht, „auf einem
ichendorff, das Ständchen von Reinick, „in Augsburg
n Kerner, der „Nußbaum" von Mosen, — doch man
man all das Schöne und Schönste einzeln nennen,
veniger Takte und Töne niedergelegt ist. Man ver-
traliscben Applaudirschluß von Philinens Liedchen (in

durch das danebenstehende Nachstück des gespenstigen ...
hoben wird.*) Andere Scherzi, wie im Klavierquartett, in ...
nähern sich mehr der von Mendelssohn eingeschlagenen R...

Frägt man nun nach dem Wurzel- und Astwerke, a...
lichen Blüten wachsen, das heißt nach der technischen Str...
Rhythmisirung und Harmonie, so hat man in dem Tons...
tigen Meister anzuerkennen. Im Bau seiner größten, a...
herrscht die vollkommenste Uebersichtlichkeit, in seinen klei...
organische Gliederung — gestaltlos und willkürlich ist e...
er seinen Humor ganz und gar die Zügel schießen läßt, z...
zum Carneval. Er hält sich in der Anordnung seiner S...
den durch die großen Instrumentalcomponisten herkömm...
den er freilich mit Geist und Freiheit handhabt, der aber...
ganz verlassen zu haben scheint, noch immer deutlich erken...
sammengedrängt, wie in der Humoreske Op. 20, oder ausg...
aufgelöst, im Faschingsschwank Op. 26. — Seine Mel...
Zug — man kann zuweilen von ihr sagen, daß sie „mi...

---

*) Dieser Trauermarsch, mit der so dumpf und schauerlich herau...
eines der phantastischsten Tonstücke, die es gibt, und der Ton des ge...
kaum sonst irgendwo in dieser Weise angeschlagen. Herrlich ist der ...
Accordes — er leuchtet auf wie Morgenlicht, vor dem die Nachtgesp...
Trio des Scherzo gaukelt eine etwas spukhafte Laune nach — als ha...
Thorsperre versäumt und fühle sich nun wie eine gehetzte Fledermau...
vierhändigen Clavierstücken (Op. 85) kommt eine Gespenstergeschichte ...
lich das Rumoren der Poltergeister sehr ergötzlich gemalt.

geben. Schumanns Harmonie ist stark, männlich,
der Nach-Mozartschen Zeit, Leute gegeben, die ver-
le ein gelobtes Land sein, wo nichts als Milch und
r mellifluus war Schumann allerdings nicht. Er
wo sie durch Stimmengang oder sonst gerechtfertigt
rtüre zu Genofeva mit einem frei anschlagenden kleinen
Vorhalten, Anticipationen, Durchgangsnoten u. dergl.
so kühn gewesen — als Beispiel mag das Andante
s gelten. Aber gesetzmäßig, d. h. vernunftmäßig ist
rall. Seine Harmonie ist im Wesentlichen die Har-
nd Beethovens, die auch keine Doctores melliflui sind
Sebastian. Die Erwägung der Zulässigkeit oder Be-
möge künftigen harmonischen Lehrbüchern anheimge-
seiner harmonischen Herbheiten kann man sagen, was
n Don Gaspards strengem Wesen sagt, es sei das
schreiten des Mannes, der Aehren und Lercheneier
zt die Welt an seinen Werken, wie sie nun veröffent-
sind, einen überreichen Schatz, aus dem die Fülle des
en kann, und Schumann hat seinen Ausspruch: „Licht
menschlichen Herzens — des Künstlers Beruf!" —
haffen in edelster Weise bekräftigt.

Löwe ist geborner Balladencompositeur. Er hat in
ganz unglaubliche Menge von Werken geliefert. Gleichwie
Löwe umhergeht und sieht, wen er verschlinge, so geht der
ganzen deutschen Literatur umher, und nicht blos bei Gei
bei Schiller, Göthe, Uhland, auch bei Poeten zweiter und
Theodor Körner, Mahlmann, Aloys Schreiber u. s. w., u
lade begegnet, hat er sie gleich beim Kopf und componirt
fast zahllosen Löwe'schen Balladenhefte durch, so muß man über
Welt des Geistes, die sich hier öffnet — über diesen oft ver
thum erstaunen. Löwe besitzt eine nicht gewöhnliche Phantasi
Innigkeit, Kraft, Geist (diesen vor Allem). Er faßt bei d
die Grundstimmung mit bewundernswerther Geschicklichke
Tonbild, welches er darauf malt, reich zu gestalten u
schmücken. Er liebt es dabei, die Details mit einer minia
auszumalen. Da sind denn nun der pikanten, geistreichen
Tonmalereien die Menge. So, umnur Einiges anzuführen
„Hochzeitslied" das anfänglich pompöse Festthema, sobald
lein auftreten, in doppelter Verkleinerung, so malt er im
Wasser holenden Besen durch eine rasche Figur, als aber
Zauberer den Besen gespalten hat und nun gar beide T
bringt er jene rasche Figur zweistimmig in kanonischer N
wickelt sich in „Prinz Eugen" die bekannte Melodie des
aus anfänglichen Anklängen bis zu ihrer vollen Gestalt.
die grobknochige Plumpheit, die bärenhafte Gutmüthigkeit

olche bedenkliche Stellen, weil sie aufrichtig gemeint und iß des angenommenen Princips sind, einen gewisser- Eindruck. Zum Theile schreibt sich jenes oft grübel- e Kram von Curiositäten zuverlässig aus dem Umstande zt und seinen Träumen nachhängen kann. Gewiß sähe i er im vollen Strome des Kunstlebens, in Leipzig, in). mitschwämme. Zwar sieht man seinen Werken an, beste Neueste von Musik sehr wohl kennt — allein er durch Buchhändlergelegenheit und seine Studirstube saal sein, wo er sich von seiner Phantasie das Bedeu- ist unter solchen Umständen kein Wunder, wenn er oft kömmt. Nicht ohne Verwunderung lesen wir in seinen ungen, eine Art von Buchbindernachrichten an die Ein- der sich zu dem, was Text und Musik bieten, auch noch zudenken soll. So bringt Löwe in der letzten Nummer tein" während der Beichte der Pilgerin in der Piano- die eines alten Beichtchorals und ersucht, sich diesen Kirche von einem Chor gesungen zu denken. So be- vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa mit der irche" d. h. mit dem Pianoforte, das orgelmäßige Gänge ge noch an. Aber er will bei der Stelle „hilf, rette Tod" ein wohlmotivirtes crescendo, ein forte und ein welches das Pianoforte ganz leicht ausführen kann und

Gedichte von der Sappho und Anakreon in der Ursprache
ist das wieder der Einfall eines musikalischen Eremiten. D
bis in die Melodie hinein gewirkt. Löwe's Melodien hab
gewissen Befangenheit, haben eine gewisse Herbheit oder G
so frischweg vom Herzen zu singen wie Mozart, wie Beeth
Schubert, ist er nicht im Stande. Sein schwungvollster,
Composition von Dilia Helena's „mit jedem Pulsschlag l
Reflektirtes. Man möchte, wäre der Einfall nicht zu ges
der Schwung seiner Melodien nicht von ihrer angeborn
davon herrührt, daß er sie mit starker, gewandter Hand
schleudern vermag. Wo es auf den Ausdruck verhaltener
licher Erregung, bitterer Klage ankömmt, trifft er nicht
Ton sehr gut, sondern er hat an solchen Stellen auch wah
oft von großer, ergreifender Intensivität. Der Bußgesan
vor der mater dolorosa, der Mönch von Pisa, die Klag
der Wirthin Töchterlein u. a. verdienen wahrhaft Bewu
Gegenstand erlaubt, spielt auch wohl etwas Dramatische
Gespräche Edwards mit seiner Mutter, im Herrn Oluf
thümlich ist bei Löwe die oft mit größtem Glücke angew
romantischen, nordisch nebelhaften Helldunkels, welches
und anderes Gelichter dieses Schlages eben in die rechte L
denn auch die auf solchem Gebiete spielenden Balladen L
Wirkung sind, und zumeist seinen Ruf begründet haben —
Erlkönig, Held Harald, der Todtentanz u. a. Für das
und für das einfach Große hat dagegen Löwe so gut wie

s „Walhaide", interessant durch reiche, orchesterartige
beinahe die Klangfarbe des Hornes, des Violoncells u. s. w.
eint. Auch seine „erste Walpurgisnacht" (welche wirklich
wäre hier zu nennen, wenn sie nicht durch Mendelssohns
und phantasievolle Composition desselben Gedichtes zu
gerückt würde. Diese Großballaden machen Löwe ge=
folger Zumsteegs, der in der geschickten Anordnung der
endung von Malerei und in noch Manchem einen ihm
nur daß bei dem älteren Musiker Alles viel naiver, ein=
iner Bescheidenheit oft musikalischer ist als bei Löwe.
auch Zumsteeg den Ton des Gespenstigen, Unheimlichen
Una" ist in dieser Hinsicht ein Meisterstück, ebenso ist
zuges, das Nachsausen des luftigen Gesindels in der
akteristischen Farben gemalt), gleich wie bei Löwe reicht
s nicht aus, wie denn z. B. die Ausbrüche der Verzweif=
ich zahm gehalten sind, und, wo sie sich zum Aeußersten
triviale, überdies ganz flach charakterlose Melodie be=
Schuberts „Taucher", „Ritter Toggenburg," u. dergl.
Anlage doch an Effekt nicht zu vergleichen sein, die Groß=
Dagegen hat z. B. die junge Nonne durchaus eine
ahe stehende Färbung. Der berühmte „Erlkönig" hat
sition desselben Gedichtes bei himmelweit verschiedener
en doch entschieden Einfluß genommen, man vergleiche

Ein eigenthümliches Kennzeichen für Löwe ist übrigens, trefflicher Anlage des Ganzen und vielen, meist überwiegenden, Einzelnheiten doch nur selten einen ganz ungetrübten un erhält, und meist auf einzelne Züge stößt, die man durcha bald eine störende Harmonie, bald eine gequälte Melod bizarr charakterisirenden Zug (Schluß der „Glocken von Spe andere Geschmacklosigkeit. Hin und wieder unterläuft auc (Todtengräberlied aus Hamlet), Mattes und Triviales (d poleon im Pestspitale), doch glücklicherweise nur selten. werk von Anfang bis zum letzten Ton bei fortwährender S und wunderbar beruhigenden Abschlusse ist dagegen der W auch (obwohl schon weniger frisch und eindringlich) der der „Johannes Parricida" zuletzt wirklich wie in S Gretchen vor der mater dolorosa ermangelt nur einer und bleibt zu gleichmäßig in der Stimmung wühlenden ebenfalls genannt werden zu können. Diese und ähnliche M Löwe unsterblich machen — vieles Mittelgut wird man v geringere, fast zahllose Mittelgut Zumsteegs vergessen ist.

Bekanntlich hat Löwe auch einige Oratorien componi torien (Apostel in Philippi, eherne Schlange) werden vie

---

*) Sehr trefflich ist auch Reichardt's Erlkönig in seiner einfache lied repräsentirenden Fassung. W. J. Tomaschek's Erlkönig ist in blassen Farben gemalt.

mit christlicher Wundersage zusammenhängt. Manche
und liedartig behandelt, wie z. B. das Milchmädchen,
der entschieden als Strophenlied, wie „des fremden
Andere dehnen sich zu reich gegliederten, in mehrere
Compositionen aus, wie „Jungfrau Lorenz" — und der
ese von Haus aus, füllt gar ein ganzes Heft. Mit-
in ein einziges Gedicht gar nicht unterbringen lassen,
lladenkränze, wie „Esther" (die Liebe eines polnischen
üdin) und speciell dem Legendenfache angehörig „Gre-
n jedes sich in sechs bis acht selbstständige Nummern
Ganzes bilden. Von da an ist bis zu einem Ora-
ben Schläfer" nur noch ein kleiner Schritt. Löwe
enkomponist geblieben. Wollte man mit Ge-
e man sagen: „Gregor auf dem Stein" ist ein zur
drängtes Oratorium für eine Singstimme mit Piano-
ben Schläfer" sind eine zur Oratorienform ausgedehnte
nd Orchester.

des gegebenen Stoffes durch Prof. Giesebrecht be-
fliches. Die an sich sehr einfache Sage erscheint künst-
theilungen auseinandergezogen — und es ist in dieser
lung im Grunde der einzige belebte und lebensvolle
n Volke für einen persischen Späher gehalten und vor
ird. Der Dichter scheint sogar Sinn und Bedeutung

Opfer. Der Dichter des Löweschen Textbuches macht a
sieben Schläfer ein Vorbild der Auferstehung des Fleisc
der Auferstehung Christi noch eines weiteren Vorbildes be
die Ausführung ins Einzelne:

„— alle in des Grabes Tiefen
Leben, schlafen selbst sich unbewußt
Und erwachen einst am jüngsten Tage."

Wenn schon ein Opus sich für ein specifisch christlic
einer Salbung vernehmen läßt, die von Seiten des Comp
in Athem und den ganzen doppelten Contrapunkt in Bewe
es nicht aufs Gröbste gegen die einfachsten Grundlehren.
die Heiden keinen „unbewußten" Todesschlaf an. In dem
anwendenden Schlusse des Giesebrechtschen Textes liegt
Kleinliches, daß der Eindruck ein durchaus unangenehmer
Sage einfach geben, ohne mit der eignen Weisheit hi
kommen? Die Zeiten der Gellertschen Fabel, wo in ge
zählt wird, was der Fuchs zum Raben gesagt hat, und di
beinahe eben so lange Moral hinter sich herschleppt, sind v

Löwe's Composition ist schon durch das über seine
richtung im Allgemeinen Gesagte genügend charakterisirt.
können, ehe man etwas Schöneres findet, als das Erwache
der Brüder, die letzte Arie des Johannes, den mild rüh
Todesschlummer der Heiligen feiert oder den darauf folgen
chor. Das Duett „nach Ephesus" ist äußerst glänzend, ä

vie oft ein Accord sich wiederholt, und wer, sei er auch hne in die Partitur zu sehen, daß gerade sieben Blas- Aehnlich stimmt beim Heraustreten der Brüder aus nen sehr wenig bekannten Auferstehungschoral an, der chahmung und zwei contrapunktirende Stimmen noch Künstlerische, Schöne, Echte und das kleinlich Seltsame rennbaren Ganzen verschmolzen sind, dazu sind diese zeichnende Beispiele. Wollte man Löwe's Charakteristik nfassen, so könnte man sagen; er sei ein Dichter, der renhaften, kleinbürgerlichen Zug hat — oder umgekehrt, ector gymnasii (das ist er ja wirklich) voll Dichterzüge.

n steckt eigentlich im deutschen Geiste und tritt oft in eigenthüm- usartigen Wortspielen zu Tage. Da ist z. B. der bekannte schöne re 1504. Adam und Eva neben dem verhängnißvollen Baume en die verbotene Frucht. Das Paradies ist durch allerlei Thiere s Füßen, vor ihr ohne Furcht eine Maus — auch ein scheues Häs- Friede! Bisher ist Alles ganz einfach. Nun aber steht hart hinter drückt die seltsame Gestalt eines Elenns oder Alks. Man sieht das erinnert, daß dieses Thier auch und zwar gewöhnlich *Elend* ge- erst den Zug: *hinter dem Sündenfalle lauert das Elend* lend, welches hinter der Sünde steht, ist ein Einfall Steinle's, der Glaube) dadurch ausgedrückt, daß eine zerbrochene Geige (auch s liegt. Das steht doch nicht mehr allzufern von dem Scherzbilde, el seiner Tochter „ganz weg", d. h. gar nicht im Zimmer ist.

---

im
d
w
E
B
ste
ih
D
w
H
no
G
Er
Mi
wie
and
Re
rath
erst
wie

I. Kirche und Tonkunst.

Alle Kunst geht in ihren ersten Anfängen von der Rel
in ihrer höchsten Entwickelung zur Religion zurück. Das
des Menschen ruft das künstlerische Vermögen wach, da
werde — und bezeichnet so schon jene allerersten Anfäng
Eigenthum: Cultusbilder, Tempelgebäude, Hymnen. Is
Vollkraft gediehen, dann wendet sie freiwillig und gleichsam
stes Vermögen wieder der Religion zu und erachtet Aufgaben
ihre höchsten. So war es von den ältesten Zeiten anzufang
Das künstlerisch genialste aller Völker, das griechische, das
wahrem Worte „Schönheit schuf, wie man einen Topf d
Höheres als das Zeusideal des Phidias — sein schönstes
non, war eine Tempelstätte, sein schönstes Gedicht, die Ilia
Gestalt und Würden gegeben, seine herrlichen Tragödien
Cultus. So ist es eben auch mit der christlichen Kunst
Mittelalters heißt ziemlich so viel als religiöse Kunst. Die
wieder an, Göttergeschichten zu malen, zu meißeln und zu b
anders als es das klassische Alterthum gethan, für welches
Realität und Inhalt hatte, sie freute sich des ihr wie gesch
rathenen überreichen, malerischen und dichterischen Stoffe
ersten Zeit). Diese zu einem Scheinleben erweckte, vermeint
wiedergeborene Kunst verrieth ihre Schwäche, wenn sie sich

ichste in den aus jener Zeit überkommenen Kunstwerken.
riechen damals schufen, was Göthe dichtete, Carstens
was endlich, von demselben Geiste berührt, Gluck com=
Morgenfrische, wie das Anbrechen eines neuen Tages
l von Hellas. Diese Künstler und andere, ihnen ver=
äußerlich antike Formen, sie durchdrangen ihre Dichtun=
ste des Maßes und der Schönheit, worauf sich dann die
n, wie von selbst, fand. „Jeder sei auf seine Art ein
ef Göthe den Künstlern zu.**) Mit jenem Erkennen,
reilich auch schon die Lebenskraft dieser ganzen Dichtung
lingender falscher Ton dabei war, daß die antike Mensch=
ott und Welt, mit ganz andern Augen ansah, als der
ig „Grieche" zu werden, müßte dieser die zwei und zwanzig
ltgeschichte streichen, die seit der Perikleischen Zeit bis auf
Bald wendete sich die Künstlerschaft einer Dichtung
anz unmittelbar angeht — man fing an, sich für die
Wort und Ton, in Bild und Bau zu begeistern, für
sik der Sixtinischen Kapelle, für die Maler der vor=
manische und gothische Baukunst. Was noch vor wenig

iner Akademie, ein guter Christ dürfe an die falschen Götter nicht
n den Tag gelegte Kunst zu schätzen.

f. 30. Band (Ausgabe 1840), S. 463.

gin
stes
sere
Ma
leb
bed
bre
gun
der
ihr
gekr
ähn
und
täus
bene
täus
kuns
diger
samm
zu se

*
schreib

ihre Klärung. Die Ursache dieser Lebenskraft, welche die K
eben darin, um dessentwillen jene schöne, antikisirende Epoche
ging — nur umgekehrt. Diese Gestalten, diese Begriffe gr
stes Wesen hinein — die Einrichtungen unserer Staaten, di
seres Gottesdienstes, die Sitten des geselligen Umganges
Man täuscht sich sehr, wenn man glaubt, es seien nur noch
lebter, überwundener Zustände, der Kern sei morsch und
bedürfe nur eines äußeren Anstoßes, damit auch jene äußeren
brechen und für Neues Raum geben. Man braucht nur
gungen seit etwa 1830 beobachtet zu haben, um einzusehen,
der wir nicht die Hierarchie allein, sondern die Gemeinschaft
ihr bekennen, verstehen) abermals gefährliche Krisen übersta
gekräftigt aus ihnen hervorgegangen ist. Daß frühere ähnli
ähnliches Endresultat gehabt haben, lehrt die Weltgeschich
und wir dürfen kühn annehmen, daß es auch in Zukunft
täuschen sich also wie gesagt jene gar sehr, welche nur noch
bene Formen eines ganz vermorschten Kerns zu sehen me
täuschen sich, die uns Zukunftskunstwerke einer geträumten a
kunftsreligion (im Gegensatze zur alten, d. h. bisherigen, t
digen, — ja, uns schon die Zeit ausmalen, wo sich alle
sammtkunst vereinigen, welche den Zweck hat, die verklärte
zu feiern, wo das Theater an die Stelle des Domes tritt u

---

*) Göthe selbst schleuderte im 2. Hefte von Kunst und Alterthum
schreibt) „eine Bombe gegen das Treiben der christthümelnden Malerei.“

utige Tonkunst doch nur den Werth eines ehrwürdigen, s, und der Lehrer wird sich so wenig der Guidonischen nand, der auf festen Füßen zu gehen vermag, nach den — Was in späterer Kunstperiode hochbegabte Tonsetzer heilweise noch sehr unentwickelten Theorie und mit viel= kten, sondern zum Theile selbst dürftigen Mitteln zu er= ilt seinen Werth für alle Zeiten. Der moderne Musiker r Guillaume Dufay, für Josquin des Près, für Adrian ssiren, für Morales, Carpentrasso, und nun gar den herr= tern, hat er aber eine Aufgabe zu lösen, wie sie jenen , so wird er — ist er anders in seiner Kunst kein Heuch= der Weise seiner eignen Kunstperiode zu lösen suchen aber schwerlich in den Formen der alten Meister schaf= ihm die Anwendung dieser Formen ersprießlich scheint, dorther neue Anregung und durch sie Gewinn zu holen die Art und Weise seiner Zeit gleichsam übersetzen.**)

ner Guido's ist S. Stehlin, s. d. Choırallehre. Bei diesem höchst in= zu wünschen, daß der Verfasser für seine ganz neue Auffassung die llen selbst beigebracht hätte (was mit einem Dutzend Zitate entschei= wesen wäre) statt uns die Resultate seines Studiums ex cathedra zu Andeutung der benützten Quellen in der Vorrede und die günstigen usiker sind dafür kein Ersatz.

hat Mendelssohn aus Seb. Bach Unschätzbares zu gewinnen verstanden.

e
d
S
sic
sch
od
da
sei
Er
ner
du

Ki
log
ihr
zei
Ge
seda
liche
Hal
nem
oder
Ma
schei

bogen oder der Spitzbogen der Gothik an und für sich entsc
ein edel und erhaben zu nennender Bau sei. Der rechte Me
diesem das Rechte, der Pfuscher oder seelenlose Techniker mit
So ist es auch mit der Musik! Die Musiker werden entschi
sich einen Kunstkanon von diesem oder jenem vereinzelten Ku
schreiben zu lassen, der, weil er schon eine „Geschichte de
oder der Kunst im Dienste der Kirche schreibt, auch auf M
das, worüber er schreibt gründlich zu verstehen oder auch nu
seine Gelehrsamkeit aus dem Gerbert'schen Sammelwerke u
Ermangelung eigenen Urtheils an das Thibaut's und ander
ner Liebhaber lehnt, und allenfalls Schriftsteller des Mitte
dung von Fragen zitirt, von denen jene Zeit noch gar keine

Es geht dem modernen Kirchencomponisten fast ebenso
Kirchenarchitekten. Es ist überhaupt merkwürdig genug, daß
logie zwischen Musik und Architektur sich auf dem Felde kirch
ihrer historischen Entwickelung zu einem völligen Parallelism
zeitig mit dem alten Gregorianischen Gesange und gleichsam als
Gegenbild begegnet uns vor Allem die alte Basilica, wie S. Cl
seda in Rom, S. Apollinare in Classe bei Ravenna u. a.
lichen Bauwerke wehet derselbe eigene Schauer von And
Hallen mit den strengen, ernsten Mosaikgestalten auf blauen
nem Grunde stimmen nicht weniger feierlich, als z. B. der G
oder der Präfazion. Dem klaren, edeln Romanismus mit sei
Massen entspricht der Styl a capella mit seinen kunstvoll
scheinbar ganz einfachen Harmonien, den kühnen Dreikl

eine Umkehr eintreten muß. In der Bau- und bilden-
ntlich in der sogenannten Renaissance ein, da man sich
stweise zuwendete. Im Grunde beruht die vollständige
uf genau demselben Motiv. Es war um das Jahr 1590,
hen Musikfreundes Grafen Vernio in Florenz geistvolle
Caccini, gebildete Dilettanten, wie Vincenzo Galilei, von
„Wiedergeburt der antiken Kunst" ergriffen, sich berie-
t auch die Musik der Griechen mit ihren traditionellen
dere ihre dramatische Musik wiederaufleben machen könnte?
machen wie Jean Paul's Schulmeister Wutz, der, weil
cks, Kants u. s. w. nicht verschaffen konnte, selber Etwas
: die Messiade, die Kritik der reinen Vernunft u. s. w.
der Musik der Griechen eigentlich gar Nichts wußte, so
was zusammen, das antike Dramen mit Musik vorstellen
ne, die Daphne u. s. w. Aber so befangen steif diese Rezita-
r — die Nothwendigkeit, einzelne Personen in dramatischen
en, führte zur Monodie (statt der früheren vielstimmigen Ge-
eregelte Begleitung durch Instrumente nöthig — die Melodie
m modernen Sinne fand sich ein, die wir zuerst bei Viadana
Nach der großen Zeit der italienischen Musik erblühte die
m trat das Scepter endlich an Neapel ab — und unsere
eine Tochter der neapolitanischen Schule. Man kann
der schönen Periode ohne Weiteres den Meisterwerken
ce vergleichen. Aber, sehr merkwürdig, in Deutschland

bild in den Kirchenwerken Haydn's und Mozarts, deren
dann vollkommen das Rococo repräsentiren. Hier war m
der Umkehr gekommen. Schon Mozarts letztes Werk — d
es in merkwürdiger Weise, bis zu offenen Reminiscenzen
waltiger Größe stellt sich an die Spitze einer neuen Zei
Messe, in deren polyphonem Aufbau etwas vom Bach'sche
deutlicher und bewußter ging Mendelssohn auf Bach zurück
Kräftigung für die allgemach zu kraftloser Weichlichkeit hinn
Oratorien, seine Psalmen lehrten durch ihren raschen, allg
Erfolg, wie sehr er den rechten Ton im rechten Augenblicke
Mendelssohn war eine eigenthümliche Natur. Man möcht
das praktisch-prosaische Hamburg, seine Vaterstadt, nicht
schwenglich, daß an ihm, als er in der Wiege lag, die Feen
überflog und ihn auf die Stirne küßte. Seine Musik hat
chenkompositionen eine eigenthümlich romantische Färbung, s
Motetten und Oratorien Seb. Bachs etwa wie die religi
dichte Uhlands oder Eichendorffs zu den markigen Liedern P
Romantik Uhlands mit ihren in Abendgolde leuchtenden S
auf deren Zinnen blonde Königstöchter stehen, sinnig der
nachschauend — diese Romantik der geheimnißvollen Kirch
deren verlorene Glockentöne der einsame Hirt oder verirrte
sie hat hier eine Art Gegenbild gefunden — und diese bl
geziert mit Heiligenscheinen, lächeln, die verlornen Glocken
vollen Kirche summen auch aus der religiösen Musik Mend
ihn öfters einen Eklektiker genannt — ein Ausdruck, der leicht

i, oder wie Bach (d. h. den äußeren Zuschnitt möglichst
das Unsterbliche jener Meister kann er sich nicht geben,
ls Gabe mitbekommen), dem kann man getrost sagen,
, Caldara u. s. w. selbst. Die Art, wie Mozart in sei=
Anthem the ways of Sion do mourn aus dem Händel'=
übersetzt, es mit geistvoll ausgewählten Choralmotiven
zu seinem eigensten Eigenthum macht, bleibt ein sehr
Aehnliches, wiewohl minder Auffallendes, ließe sich in
-dur=Messe nachweisen, in welcher der eigentliche Kir=
überwältigender Herrlichkeit erscheint, leider findet diese
ren meist sehr engen Kirchenchören selten Raum! Men=
ortrefflichen Lauda Sion eine verwandte Richtung ein=
se in freilich milderen Formen festgehalten — für die
musik ist es ein höchst wichtiges Werk. Man braucht
Psalmen desselben Componisten zu vergleichen, um den
tlichen Punkte herauszufinden. Auch seine Vocalsachen
te pueri u. s. w.) sind für die moderne Kirchenmusik
r Künstler darf die Bildung und die Anschauungsweise
en. Wollte man unter modernem Musikstyl etwa die
tehen, so wäre freilich die Kirche dafür kein Ort — denn
musik — Luxusmusik für die haute finance, und wie es
einmal an geheiligter Stätte ergangen ist, kann man
. nachlesen. Liszt hat in seiner D-dur=Messe, die

ten, insofern es sich um diese Messe als Kirchentonwerk h
regt leidenschaftlich auf. Es ist das heftige Rütteln des i
bannten Geistes an den Gitterstäben, die seinen Flug in's
tes und der Freiheit hemmen, wie Thomas von Kempen
velles esse in libertate gloriae filiorum Dei, jam te dele
et coelestis patria gaudio plena: sed nondum venit ho
huc aliud tempus, scilicet tempus belli, tempus labor
Insbesondere bringt Liszt's Eigenheit, der ersten Hälfte
riode keine abrundende, entsprechende zweite folgen zu lasse
Unruhe hinein.

Gerade Liszt's Messe war es, bei Gelegenheit deren e
steller meinte, so wie Savigny unserer Zeit den Beruf zu
sprochen habe, so und noch viel entschiedener müsse man ih
musik zu schaffen absprechen. Desto mehr solle man nach de
zurückgreifen, welche Deutschland und Italien wetteifernd
derte — etwa von 1550 bis 1750 — auf dem Gebiete de
häuften, und welche zum größten Theil in unwürdige V
liegen, wenn sie nicht irgend ein fleißiger Sammler und äst
wieder einmal, freilich nicht zu lebendigem Gebrauche, son
Antiquität ans Tageslicht hervorzieht. Wir könnten uns
schätzen, wenn wir die unvergleichlichen Gesänge Palestrin
Giovanni Gabrieli's, Benevoli's, Alessandro Scarlatti's, Le
Meister alle heißen, wieder ein oft und entsprechend benütz

*) De imitatione Christi III. 49.

etzt's schwerlich als unberechtigte, für die Geschichte der
Produkte bei Seite legen dürfen. Ja, man möchte sa-
schon deswegen eher an Kirchenmusik wagen dürfe, als
, weil es ihr bei Weitem mehr Ernst mit der Sache ist.
Gefahr, als von Seiten der über die modernen Bestre-
ßvergnügten Kritik, droht der Kirchenmusik unserer Zeit
ile mit heftiger Ereiferung begehren: „man müsse alle
Orgel, aus der Kirche verbannen, man müsse den Vo-
igten erklären — ja, man müsse auf den Gregorianischen
h ganz ausschließlich zulässigen zurückgehen und bei ihm

Gregorianische Gesang der spezifische — sogar, wenn
unzweifelhafte Kirchenstyl. Er ist in der Kirche
Kirche entstanden, und jene Urkraft, die in jeder nicht
ewordenen Musik (z. B. in Volksliedern) lebt, ist
Bestandtheil des Ritus hat er seinen unschätzbaren
Aber für die Kunst, die eine Entwickelung durchlaufen,
ß, gelten andere Bedingungen, ihre Aufgabe ist eine wei-
ehr gerne im Dienste der Kirche, sie sind darin groß,
n, aber man hüte sich, aus dem Dienste Sklaverei zu
st die freie Entwickelung beeinträchtigt, raubt ihr das
t der alten Aegyptier konnte sich zur freien, vollen Schön-
ie an bestimmte Satzungen gefesselt worden. Schrift-
ner „Kunst im Dienste der Kirche," Joh. Neumaier in

meinen Menge die Ohren fuden. — Wie kommt die u
der Ehre?! — Von dem Hucbald'schen Organum sagt
Ohre hart zu hören." Man bemerke — unserem Oh
wie Mozart u. a. verdorben und verweichlicht ist. W
Nebendinge sind, weil es an Gefühl für erstere, an G
mangelt, ist auch gar kein Grund da, warum Fortschreit
ten nicht höchst erbaulich sein sollen.**) Seb. Bach, Händ
werden, wie natürlich, völlig verworfen***) — der alte f
jede Composition schrieb: Jesu juva und zum Schlusse so

---

*) Da diese Werke in demselben Satze neben einander ge
Schreib= oder Druckfehler, sondern ein error ignorantiae.

**) Wo das Göttliche einmal ganz unmittelbar als reine Sc
nicht — oder schlagen gar darüber Lärm. So ist es jetzt eben A
Invectiven zu überschütten. Wenn die frommen Herren Etwas merk
breiter, stark vergoldeter Heiligenscheine. Uebrigens kann dies Werk

***) Von Bach's großer Messe in H-moll, von seiner lieblichen
Neumaier gar Nichts zu wissen.

†) Wie tief Sebastian Bach bei seinen Oratorien u. s. w. füh
zahlloser Züge, nur einen. In seinem Weihnachtsoratorium wird d
den Worten begrüßt:

„wie soll ich Dich empfangen,
und wie begegn' ich Dir?"

Dazu nimmt Bach die Choralmelodie „o Haupt voll
Wer fühlt nicht das Erschütternde dieses Einfalls? Wie reizend lieb
rium selbst die Spielerei der Echo=Arie! Läßt man die Trutznachti
auch Nichts entgegen sagen. Was Einem recht ist, das ist dem Ande

ltext selbst, als das, was der Componist darüber ge-
s Gewicht fällt, ist nirgend stärker aufgetreten, als bei
Zurückschieben dessen, was für die Kirche die Haupt-
es) in den Hintergrund durch das Vordringen der Per-
n (gerade wie vor jenem Beschlusse des Tridentinums
combinationen den Text zurückdrängten, indem sie ihn
ätten die Eiferer und Musik-Puritaner einen sehr rück-
t bauen können. Wie objektiv-gottesdienstlich ist dage-
s und seiner Zeit! Die neuern Componisten, von der
gewohnt, Gemüthsbewegungen, Leidenschaften, Freud'
diese Manier, die ihnen zur zweiten Natur geworden,
racht, wo fast nur noch die herkömmlicher Weise fugir-
der Objektivität bewahren und zwar aus dem negativen
Nichts ausdrücken, sondern bei geringeren Tonsetzern
hgeflecht oder hölzernes, regelrecht zusammengenageltes
sind. An den andern Stellen, wo wirklich Ausdruck
in der Färbung vergriffen zu werden, und wir finden
he in's Opernhaus versetzt. Man darf aber anderer-
dieser allerdings unverzeihliche Fehler in der subjekti-
schon nothwendig liegt. Mozart hat in seinem Re-
ire ausgedrückt, was ihn beim nahenden Tode bewegte,
großen Messe mit titanischen Zügen die Bewegungen
chte der Herrlichkeit Gottes gemalt — wer hat Muth

sich durchdringen lassen, ist es für uns selbst eine Wohlt...
es freilich, wo sich uns die Gemeinheit niederer Naturen
Notenschränke unserer Kirchenchöre ganze Stöße von M
enthalten, an denen höchstens die handwerkmäßig solide
nung verdient, kömmt daher, daß es ehemals eine Art Eh
ponisten, der Etwas bedeuten wollte, war, für die Kirche
haben. Die verschiedensten Talente und Nichttalente d
mit oder ohne Beruf auf den Kirchenchor, und füllten je
und Gutem, aber auch mit sehr vielem musikalischen K
schulte Praktiker waren die meisten, dazu von erstaunlic
waren am Schreibtische schneller mit einem Kyrie ferti
am Perückenstock beschäftigter Friseur mit dem Kräus
Perücke. Der alte Wiener Musikalmanach vom Jahre
für diese Zustände bezeichnende Stelle: „In Böhmen wa
Schulmeisterspflicht, daß der Vorsteher der Schule
Messe selbst verfaßte, und wenn er diesen eingefüh
für einen Pfuscher angesehen ward." Man kann denken
wenn jeder Schulmeister in der Angst widrigens für ein
werden, darauf los verfaßte! — Die Leichtigkeit, Mozar
lichen Wendungen und Phrasen nachzuahmen, brachte da
und hat die Vorbilder selbst bedeutend in Mißcredit brin
armen Handwerkern, welche jährlich eine der höchsten
officio, so gut oder so schlecht sie es vermochten, lösen m
meidliche Fatum, als Pfuscher gelten zu müssen — ihre
halten, hätten sie nicht alle Jahre ihre richtige Messe

Leben der Kunst ausmacht. Auch die Kirchenmusik, hmuck und Zier des Gottesdienstes dargebracht haben, derte dieses Gesetz des Wechsels erfahren. Neben ihr t der unveränderliche Ritualgesang, als das „Dauernde ich zu der späteren von ihm allmälig ganz unabhängig etwa wie das alte, einfache, strenge Cultusbild (mit hmten ἔνθεον π) zu dem freien Kunstwerke der Phidias- m auf christlichem Gebiete zu bleiben, allenfalls wie Typus der heiligen Gestalten feststellendes Mosaik- Raphaelischen Periode. Beide haben den Gegenstand sch gewordene Züge gemein — sonst aber ist der Ge- bten Werkes gegen die erhabene Strenge und das herb t auffallend. Auch auf christlichem Boden haben wir (wohlgemerkt im christlichen Sinne!) und dem für ten wohl zu unterscheiden. Das erstere soll durch die art der betreffenden Persönlichkeit wirken, daher es hne Darstellung eines besondern Ereignisses aus der der einer besonderen Situation einfach hinzustellen, als lwollend die flehend sich Nahenden. Daher das oft chter Stelle angewendete Motiv einer segnend gehobenen en. Ganz aus demselben Grunde findet man in Raths- s. w. den Landesfürsten ohne Darstellung einer beson- shandlung als bloßes Portrait abgemalt, in der Stel-

les aus der Natur", das jenen mächtigen Gesängen an
heit, religiösem Schwunge wahrlich nicht nachsteht. A
Wort seines Textes, wo er von der „Himmel unzählba
man ihn völlig träumerisch-entzückten Auges zum ster
emporblicken u. s. w. Oder man vergleiche sein so inn
mit Allegri's Miserere. Als Kirchengesang wäre
Orte als sich umgekehrt das Miserere am häuslichen
So farbenreich und empfindungsvoll auch neuere Con
ausgemalt haben, ein gewisser allgemeiner typischer Zug
man wird finden, daß die Grundstimmung des Benedi
wissermaßen für den betreffenden Satz ein für allema
Componist sich z. B. einfallen lassen wird, ein Benedic
zende Fuge, das Agnus als heiteres Stück zu setzen.
mal eine Ausnahme macht, läuft er mit solchem Wa
Wenn z. B. Liszt sein Gloria in der D-dur-Messe al
mit in der Höhe schwirrenden Geigen und hellen Sopr
raschend und effektvoll, es klingt wirklich ganz seraphisc
auf, und man ist endlich versucht, es neben jene Dekor
und seine Zeit zu stellen, wo man an die Kirchendecke
sogar durch mittelst durchbrochener Gewölbe und verst
sondere Beleuchtungseffekte dem Zeitalter Voltaire's pl
Hört man die Sache später wieder, so macht freilich de
schönen Stelle allen Zweifeln ein Ende. Das ungeh
Messe Beethovens verläßt bei allem Schwunge die g
aber es steigert die gewohnte Stimmung und Auffassun

e Rhythmen, die einander kreuzend eine große Aufregung grande agitation) sollen strenge verbannt bleiben. ouleur théâtrale hat. Darum sollen auch Melodien tungen vermieden werden, — elles nous reportent ìtrale, vers le genre passioné. Die Melodien sol- ıgvollen Mittellage halten. Die Instrumentalbeglei- 3 Saitenquartett gebaut werden, auf diesem Grunde nd klug verwendet, Färbung und Abstufung des Aus- tze für Bläser allein sollen höchst sparsam angebracht lei Sätze une expression mystérieusement roman- ıs à la musique sacrée. Manche Instrumente — möglich ganz verbannt bleiben.*) Die kunstvollen e des Canons, der Fuge u. s. w. ist Beaulieu weit ich für kirchlich und religiös zu halten, — ist aber ihr g voll, so erscheinen sie als in hohem Grade für die

ıiesen Gegenstand: comment, me dira-t-on, l'instrument precisément à cause de cela; son emploi annonce une hiques qui mettra toujours à découvert notre infirmité ıa seiner Messe mit schönem Effekt eine Harfe angebracht. — neren einer) entwirft in seinen „Naturgesetzen im Tonreiche" lkommenen Kirchenmusik: sie muß vierstimmig sein mit unter- r Gesang bewege sich in den Formen des Chorals, die Melodie- nischen Schule bleiben ausgeschlossen. Die Harmonie sei ruhig,

Natur des Menschen, aber sie will sie dem Geiste unte
— kann also für ihre Zwecke nicht brauchen, was w
basirt ist. Daher ist Rossini's Stabat mater ganz f
Kirche paßt sie beileibe nicht. Mozart ist zuweilen von
laut verlockt worden, ganz naiv Etwas einzuschmuggeln,
als Erhebung des Geistes und Herzens ist, und das
scheint, weil es Ohrenschmaus, sondern weil es nur S

Die Kirche will ferner die Leidenschaften des M
wohl aber sie ebenfalls dem Geiste unterthan machen.
Ausdruck der ungebändigten Leidenschaften hervortritt
Pathos um eines höhern Zweckes willen sich zeigen
der ernsten Oper — wird das Werk weit davon entfe
heißen zu dürfen; aber für die Begleitung des Gotte
nicht brauchen, was die Leidenschaften anregt und auf
was das Pathos der eigenberechtigt auftretenden Leiden
Opernmäßiges, Theatralisches.

Wo dagegen der Ausdruck der durch das Heilige

---

ohne schwierigere Intervalle, ohne Ausweichungen in fremde Tonar
man contrapunktisch aus. Der Satz sei strenge, die Dissonanzen
text als durch den Wechsel der Akkorde bedingt. Der Satz sei p
fugirt zu sein. — Das ist Alles recht gut, recht vernünftig, im Grund
doch stark an Göthe's Pater Brei, der des Würzkrämers Ta
seinem Sinn und Geschmack reformirend ordnet: „und stellt d
das T u. s. w."

quantus tremor est futurus! Die weicheren Stim=
möchten sich dieser Vorstellung entziehen, welche die
lich immer wieder entgegenhalten, bis alle endlich
Angst den Schreckensruf wiederholen: quantus tre-
Confutatis der Contrast finstern, leidenschaftlichen
lärten Friedens — schwarzer Dämonen und lichter
hat man diesen Contrast je dem Maler eines jüng=
na, Fiesole (von der schrecklichen Gruppe der Ver=
gar nicht zu sprechen) übelgenommen? Wenn der
der Reinheit der Tonkunst die in so tragischer Kraft
d sprechende Klage liber scriptus proferetur, wo
enors wehmüthig und im Innersten zerknirscht, er=
mahnt, daß menschliche Schwäche dem Gerichte
Gesetzen anheimfällt, mit der weichsinnlichen, mäd=
anzette Barbarina's im Figaro zusammenstellt, ja
ist das ganz einfach eine Ungerechtigkeit, über die
ist. Albrechtsberger, Michel Haydn und andere
, in ihrer Art sehr respektable Meister, die einen
r nicht jenen Mozart eigenthümlichen Zauber himm=
lten insgemein für „kirchlicher", und der Mangel
zuge. Man wird sie so wenig beseitigt wünschen,
essen Messen Kunstwerke ersten Ranges sind. Hum=
-moll) stehen haarscharf an der bedenklichen Gränze

terwesen zu denken. Wer sollte sich von dem Crucifixu
neues Beispiel zu nennen) von dem Crucifixus der Bee
nicht bis ins innerste Mark hinein erschüttert fühlen?
liche Furcht, gewöhnliches Mitleid, was er empfindet;
nicht blos, sie heiligen sich; die Furcht wird zur Ehrfur
das Mitleid zur seeleschmelzenden Liebe. Ist damit wol
wünscht?

Von ganz anderem Standpunkte aus muß man de
ansehen. Er bildet einen integrirenden Bestandthei
gehört so gut mit zu den streng geregelten Ceren
denen nach der Ordnung des Kirchenjahres vorzunehm
gen gottesdienstlichen Handlungen. Hiernach muß der
er immer, überall und von Jedem in derselben strenge
änderlich zu erhaltenden Weise gehört werde. Der Kat
ist, wenn er am fernsten, fremdesten Orte in die Kirche
Gottesdienst bis auf die kleinste Verneigung des Pries
der Heimath; er lernt seine Kirche als die wahre kosmo
er empfindet dann in der Fremde das liebe Gefühl der
und zugleich wird ihm die Fremde selbst wie zur Heima
die Kirche selbst zu ihm: „wo ich bin, da bist du nic
du seist, bin ich mit allen meinen Tröstungen, Segnu
die ich für dich und für Alle, welche sie nicht selbst zur

Es ist nur zu loben, wenn an der Wiederherstel
Gesanges gearbeitet wird, so weit er sich überhaupt
Garantie für die ganz genaue Uebereinstimmung mit

nicht der Augenschein zeigte, daß aus diesem Docu=
nur sehr schwer untereinander in Einklang zu brin=
er sich mit Ernst und Sachkenntniß bemühte, der
werden, hat eine vollständige Entzifferungstabelle
ar vorkommenden Neumenzeichen zusammengestellt,
scher Musiker könnte wohl die Uebertragung in die
em Erfolge unternehmen. Es wäre dabei ein Re=
bei Entzifferung der Keilschrift oder der Hierogly=
bliebe zwar noch immer Vieles dunkel, Vieles in
aber gewiß würde auch manches Zweifellose und

irche angeordnete Singweise, zu ursprünglicher
sorgsam gepflegt werden; möge daneben aber auch
te Musik überall nur solche Vertreter und Pfleger

nenartiger Geschöpfe, die sich bis auf unsere Zeit erhalten haben,
ettozeichen, die Mordentzeichen und in gewissem Sinne die den
ston beim Triller abmalende undulirende Linie. Zu Sebastian
Species, für die heutzutage schon besondere Erklärungen nöthig
ibrigens von dem griechischen „Pneuma" (Hauch), denn Pneuma
them (Pneuma) erheischende Coloratur oder melismatische Ver=
ja" und dieser Name ging sodann auf die dieses Melisma be=
randus (rationale div. off. lib. V. c. 32) sagt: „est autem
audium seu mentis exultatio — — et fit neuma in unica
' Und an anderer Stelle (IV. 22) sagt er: „antiquitus enim
Alleluja cum pneuma etc."

dabei dem Ritus nicht hinderlich, vielmehr förderlich
und zur Hauptsache der Feier macht (daher auch keine
in Bewegung setzt,***) ist kirchlich, mag sie dann im
wie sie will. Wie der fromme Sinn nicht in Takt und
weder die gedehnten, gleichmäßigen Noten des Chorals,
und die kühne Dreiklangfolge Palestrina's, noch das
Seb. Bachs, noch die einfache Liedweise des Mozarts
für sich kirchlich, sondern alle diese Schreibarten sind es
gen an eine kirchenmäßige Musik im Allgemeinen entsp
noch Eines: noch eine Eigenschaft, die über alle jene and
mer höheren Lichtes gebreitet sein muß, und diese ist:
erst macht das Kunstwerk zum Kunstwerke, und während
mäßigkeitsfragen hinausläuft, ist die Frage nach
werk als solches die entscheidende. Schönheit bedarf übri
mation für ihr Dasein, als daß sie überhaupt da is
sich auf geistige Freiheit.

Das mittelmäßigste Orchester ist noch hundertmal
trefflichste mechanisch, von Walzen und Rädern getri
der schaffende Künstler sein Werk nach einer hieratische

---

*) Ich wüßte ihnen hier nichts Eindringlicheres vorzuhalt
seinen Bekenntnissen (10. Bd. 33 C.) sagt: cum mihi accidit, ut
res quae canitur moveat, poenaliter me peccare confiteor
cantum. —

**) Epist. 312.

***) Wie z. B. der Tamtamschlag in Cherubini's Requiem ein

ndelbare; aber nicht darin, daß sie, was sich von der
re und Jahrtausende lang unverändert bewahre, sondern
ender Quell Alles nährt, tränkt, erfrischt und blühen
Rande der Quelle Veilchen des Frühlings, Rosen des
es Herbstes blühen.

ie jede frühere das Recht, ihre Kunst dem Höchsten,
darf sich die Musik nicht den Makel einer Art Unehrlich-
, sie soll und darf sich nicht wie eine unbußfertige Sün-
hüre wegweisen lassen! Aber unsere Zeit hat auch die
ten, ernstesten Richtung, wenn nicht die früheren Jahr-
uf sie hindeuten sollen. Einzelne Mißbräuche, einzelne
Geschmacklosigkeiten, die sich nachweisen lassen, beweisen
noch gar Nichts. Welche Periode der Kunst auf kirch-
dem Gebiete würde bestehen, wenn derlei unterlaufende
en sollten, das Ganze zu verwerfen? In Italien ins-
nusik, die einst der Stolz des Landes war, freilich jetzt
wirt und verkommen; aber nur die Kirchenmusik? nicht

st strengen Reform gegriffen, d. h. alle Musik außer dem

Veröffentlichung jener Anleitung danken, sah in einem Kloster auf
Joasaph mit seinen Gehilfen in Stundenfrist zwölf lebensgroße
usführen.

getrennt wird), zu Grunde gehen muß! Und bisher ha
dem seine Kunst mehr war, als Sache der Eitelkeit ode
Tonwerke religiöser Kunst seine besten, höchsten Kräfte zu
was ihm auf diesem Gebiete gelang, als sein Bestes ges

Indessen ist in diesem Mißmuthe, in diesem Drin
ein sehr wohl berechtigtes Moment, wenn die Eiferer au
schießen. Wir stehen mit der kirchlichen Musik auf ei
Beschaffenheit nach andern, aber doch gewissermaßen an
die Kirchenmusik vor Palestrina stand; es hat sich St
eingeschlichen. Damals waren es übertriebene contrapu
sind es weichliche, opernhafte Melodien und Wendun
wurden, wie jetzt, Stimmen laut, nur die ritualmäßigen
ten. Palestrina kam mit seiner Missa Papae Marcell
entschied zu Gunsten der Musik. Käme nur ein moder

---

*) Der freche Unsinn, Opernstücken einen Kirchentext unterzu
taucht, vollends die schärfste Züchtigung. So erzählt ein Mitarbeite
Zeitung, er habe einmal ein nach dem Quartett non ti fidar aus
Kyrie gehört — in Schumanns Zeitung ist von einem Lauda sion
vino die Rede! In Mantua wurde 1845 Donizetti's damals höc
Kirche geschwärzt, die Versammlung der Andächtigen geberdete sich
wäre und enthielt sich kaum des Bravorufens. Solchen Thatsachen
druck der Indignation stark genug! Die Manier des 15. Jahrhun
Lieder zu schreiben, ist dagegen ganz unschuldig, und eigentlich waren
Messen (l'homme armé u. dergl.) anstößig — denn das Lied lag, in l
durch Pausen unterbrochen, von contrapunktirenden Stimmen übe
und blieb folglich dem schärfsten Ohre völlig unkenntlich — es bild

II. Die neu-deutsche Schule.

I. Der Streit um die sogenannte „Zuk

In Immermanns bekanntem, geistvollem Roman ,
scherzweise allerlei Grübelfragen gestellt, zum Beispiel: w
staltet hätte, wenn der große Friedrich und Napoleon Zeitg
oder: was aus Rom geworden wäre, hätte Alexander von M
west-, statt ostwärts gewendet und dergleichen mehr. Eine äh
in allem Ernste stellen: wie sich wohl der Zustand unser
würde, ob die Richtung Wagner-Liszt zu der Bedeutung
viel Terrain gewonnen hätte, als sie thatsächlich gew
Mendelssohn in der Blüthe seiner Kraft und seines W
einen plötzlichen Tod entrissen worden wäre. Mendels
und Schaffen läßt annehmen, daß er als ganz entschied
wäre, und das außerordentliche Ansehen, in dem er in
weit über Deutschlands Gränzen hinaus stand, der Umf
kalische Leben Deutschlands in Leipzig concentrirte, un
(Weimar) sich schwerlich ohne harten Kampf an die S
setzen vermocht hätte; die Fülle bedeutender Tonwerke, w
Zweifel der Welt noch geschenkt hätte, die Phalanx resp
um ihn scharte, das Alles hätte gewiß Vielem eine völl
einen andern Ausgang gegeben. Berlioz' Benvenuto Cel
Holländer und Tannhäuser waren schon damals längst
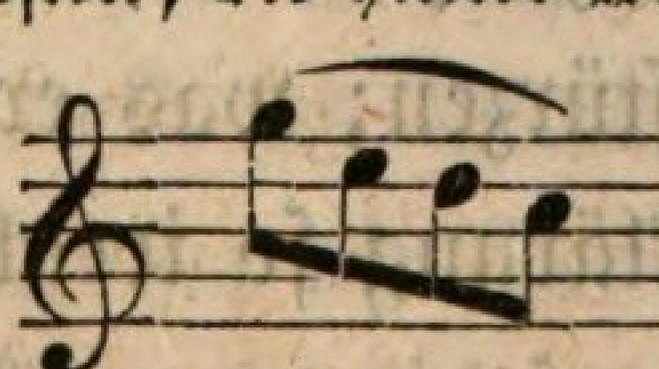
einung eines gegebenen Gedankengerüstes, um sein Gefühl
n daran hinaufranken zu lassen." (Diesem Hopfenstangen=
etz zu Liebe sind also vermuthlich die meisten Opernlibretti
rr und trocken! Was der Beurtheiler hier von der „poe=
annhäusers sagt, ist merkwürdig genug; er gleicht einem
empfindet, ohne Gestalten zu sehen.) Robert Schumann
1847 in sein Theaterbüchlein über den Tannhäuser die
Worte: es sei „eine Oper, über die sich nicht so in Kürze
daß sie einen genialen Anstrich hat. Wäre Wagner ein so
e er ein geistreicher, er wäre der Mann der Zeit."**) Zehn
chumann vielleicht so gut mit Wärme für Wagner in die
, wie er es einst für Berlioz gethan. Die Jahre machen
geisterte Hingebung an das Bedeutende, welche in ihrer
chlimmsten Mängel nicht sieht und gar nicht sehen mag,
ernsteren Prüfung Platz, und so ist Schumanns Schwei=
Zukunftsmusik und Musikzukunft (dessen Anfänge er noch
eutung, zumal wenn man sich erinnert, daß er 1843 bei
auch stille geschwiegen hatte, ungeachtet er von Griepen=
icher Heftigkeit und leidenschaftlichen Erregtheit ganz direkt

nlung wurde unter dem Titel „Bergan" 1848 veröffentlicht. Die be=
h im 2. Bande, S. 262 in: eine „Novembernacht in Dresden."
ften. 4. Band, S. 290.

gende Pfeile des Sonnengottes, nicht massige Keulens
Schumann gehört in diese Kunstperiode so sehr, daß er
lichsten Factoren bildet. Indessen hatte die 1851 veröffe
über Wagners Tannhäuser und Lohengrin in allen Krei
kann sagen Aufsehen erregt. Mit Begeisterung und hin
Rede trat ein Mann, dessen geniale Begabung zweifello
weltberühmt war, für Werke auf, von denen das eine b
Befremden als Theilnahme erregt hatte, das andere ab
Oeffentlichkeit getreten war. Wagner selbst nahm in sei
kunft," seiner „Kunst und Revolution," „Oper und D
wandte Stimmen wurden laut; unter ihnen Th. Uhlich,
einem Eifer anschlossen, welcher durch seine heftige Vo
gereizten Ton seiner Polemik, durch enthusiastische Hi
Parteirichtung und verbitterte Intoleranz gegen jede a
Aehnliches mahnte, wovon die Geschichte auf politische
zu erzählen weiß, wie es aber in der Kunstgeschichte

---

*) In der Brochüre „Ritter (?) Berlioz in Braunschweig."
**) Wagner schreibt in seinem Buche „Oper und Drama" sch
***) Die Manieristen, die hinter Mendelssohn hergezogen kon

miliaris so aussah  (jener der Weberisten war

zählen für die Richtung und Schule nicht mit. Idealisten unter de
Mozart, Schiller) haben stets ein solches Gefolge!

ina auf kirchlich musikalischem, eines Gluck auf operisti=
: muß man Wagners und seiner Nachfolger Bestrebungen
Julian Schmidt in seiner Literaturgeschichte thut, als eine
und nicht blos auf musikalischem Gebiete, sondern auf dem
Es ist bekannt, daß der unglückliche Ludwig XVI. beim
on 1789 auf seine Aeußerung „es sei eine Revolte" die
„nein, es ist eine Revolution." Den Leuten, die von
r Musik" sprechen, kann man dasselbe zurufen. Es ist
n Parnaß! Unzufriedenheit mit dem Bestehenden, der
vermeinte Mißstände beseitigt zu sehen, einen wirklichen
Stand der Dinge herbeizuführen ist es, was den Refor=
onär in Bewegung setzt. Aber der Reformator hält sich
wenigstens des guten Glaubens, mit seinem Streben auf
ehen, darum strebt er seinem Ziele wenigstens Anfangs
r hat klar vor Augen, was er zu realisiren gedenkt und
alisirung ergreifen solle. Der Revolutionär läugnet das
das bisher giltig gewesene; er will radikal von Grund
; Leidenschaft, Heftigkeit, die sich bis zur Extravaganz
ung steigern kann, kennzeichnen ihn. Seine Thätigkeit
Bestehende völlig zu stürzen; was er an die Stelle des
chwebt ihm in der Verklärung so idealer Regenbogenfar=
est umrissene Gestalt, auf die es zunächst denn doch an=
nicht vermag. Auf dem gewaltsamen Stürzen des

Oper. Der Dilettant, der für den Komus der Sache ...
mochte von ihrem Fidelio Nichts wissen. Der Patriot ...
kehrt, aber Beide vereinigten sich in der Mißachtung der ...
die ihrerseits ihr höchst dankbares Publikum von Leuten ...
sirt sein wollten und Nichts weiter.

In Italien ist es von Rossini rasch abwärts zu ...
Donizetti, von Donizetti zu Verdi gegangen. Es w...
Talente einzelner Maestri schwerlich so rasch zur volls...
kommen, hätte dort nicht Nationaleitelkeit eine chinesis...
was Deutschland und Frankreich leisteten, aufgeführt. ...
Begriffe „italienische Musik" und „dramatische Wahrh...
setzte. Ihm, der mit seinem unauslöschlichen Götter...
— das Publikum, die Kunst, sogar sein eigenes Genie ...
ein Todesurtheil als Walzer (in der gazza ladra) ab...
Israels aus Aegypten von einer Musik begleiten zu la...
Märschlein der Jüden" in Weißflogs wüthendem Hol...
Opern waren Bankette, die mit dem Dessert anfinge...
nahm die Sache wieder bedeutend ernster; er hat insb...
manches edel Empfundene und einzelne wahrhaft er...
Ganzen steht er aber gegen Rossini gewaltig zurück; sei...
habe sie ein kränkliches Mädchen componirt. Die weich...
Sonnambula u. s. w. hat Etwas von dem Erschlaffend...
Componist der Welt hat die Tonart As-dur so viel ang...
fahrer Donizetti zeigt Nichts von jener interessanten M...
der Blatt nannte ihn einmal eine „reiche Silber- un...

kündigen sich diese sogenannten Melodien meist durch
und einen Vortrab kurz gestoßener Begleitungsaccorde
armselige Dreiaccordengerüste gebaut, haben stets die
werden oft durch Pistontrompeten u. dgl. so aufdring-
hafte Rhythmen, und zum Schlusse entweder Schmacht-
hwänze der Coloratur, oder gar die sogenannte Felicità.
nmöglich thun, um den Wünschen eines verehrlichen
men! Dieser gedankenlose Genuß hat am Ende das
hig gemacht, ernsteren Intentionen, die einige Aufmerk-
es Hörers in Anspruch nehmen, folgen zu können, und
Talent für einen der schlimmsten Kunstverderber gelten,
hat ihm in seiner Vaterstadt Bergamo ein Monument
n der Tonkunst heulen und schreien, sich die Haare aus-
nente zu Boden werfen. Sie haben dazu ihre Ursachen!
d Barbarische übersetzter Donizetti, und schreibt Wacht-
lei seriose und nicht seriose Libretti anpaßt. Einzelne
letto, die ganze Rolle der Azucena im Trovatore) neben
und baren Armseligkeit lassen seine Opern fast wie den
könig in Göthe's Märchen erscheinen — einzelne dünne
weres Erz und werthloses blindes Blei. Seine Melo-
neuitalienischen, in letzter Instanz auf Rossini zurück-
aber zu den Rossinischen Weisen so ziemlich wie Mu-
en Mädchen. Dazu tritt seine Armuth anspruchsvoll

mehr, sondern nur eine Nationaleitelkeit für die Maes
für die Musik nicht mehr! Der Operncomponist kan
etwas Besseres anstreben. Er hat z. B. eine Hauptm
zur Verfügung, da dieser meist aus Leuten mit sehr sch
lichem Gehör, aber ohne alle musikalische Bildung bes
Nachsingbare zugemuthet werden kann, woher auch d
Chören stammen. Dazu Sänger, davon jeder persönli
Orchester von zweifelhafter Befähigung, Librettodichter
keit, und endlich ein Publikum, welches mit Ausnah
während der Oper das Haus mit seinem Susurro fül
obendrein durch ein eingeschobenes Ballet dismembrirt
eine Faschingsfreude etwas edlerer Art erblickt. Selbst
lichen ehemaligen Musikbildung Italiens, sein Gesang,
verschollene Tradition zu werden. Das ewige Trem
Formar, Fermar und Finir ein wahrer Hohn ist, das
kraft dessen das unsinnigste Schrei-Forte mit einem ka
wechselt, ein von fratzenhaften Manieren entstellter Ge
dieser Richtung. Farinelli, Senesino, Faustina Bordon
alle jene großen Sänger und Sängerinnen der Blüteze
die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen. Was i
jetzt erfreulich und anhörbar macht, sind meist herrlic
Feuer und jenes distinguirte Wesen, das die Südlände
Naturgabe mitbekommen haben. In Frankreich war d
nist ohne Zweifel Auber — ein umgekehrter Antonio (a

ter Geschicklichkeit alle drei musikalischen Heerlager dienst-
ichthum, die unerhörten Effekte, dazu wirklich Schönes,
s, — kein Wunder, wenn der große Maestro von seinen
Kophta der Musik proclamirt wurde. Leider bezeichnen
ste Entartung der Luxusmusik, der berechneten Effekt-
ufgeputzten Unwahrhaftigkeit. Es gab Leute genug, die
en das ganze Opernwesen des Tages depravirt, in sich
ebt.

en trostlosen Zustand einsah, in den sich das musikalische
nt hatte, beweist sein merkwürdiges dreibändiges Buch
Diesem waren zwei kleinere vorangegangen, unter den
„Kunst und Revolution" und „das Kunstwerk der Zukunft";
tliches Glaubensbekenntniß. Der leidenschaftliche Ton
re schwung- und phantasievolle Sprache, die Kühnheit
nden Argumente, die seltsame Mischung von Wahrheit
e Ueberzeugung endlich, die sich in ihnen auf das stärkste
inen fast dämonischen Zauber. Das Zauberbild, das
s aus allen Künsten, zunächst aber aus Poesie und
mmengewachsene Wundergeschöpf, das „Kunstwerk der
lig darauf, was Göthe in seiner bekannten gegen Wie-
en Herkules sagen läßt:

entaur vor euerer Imagination herumtrabt, wie herr-
nirt ihn und findet zwei Lungen und zwei Herzen, zwei

wiesen, und die Sculptur muß um Vergünstigung bitten, in d
Schauplatzes" Statuen großer Männer u. dgl. stellen zu
überhaupt Etwas zu thun bekömmt. Denn daß sich Gr
der Schauspieler nach den Gesetzen der Malerei und Pla
doch nicht Malerei und Plastik selbst und geht obendrein
Volk dichtet, componirt, spielt und besieht Alles gratis.

Natürlich ist alles bei dieser Theorie bisher Geleiste
dieser höchsten Gesammtblüte aller Künste. In dem Bu
führt Wagner seine Ansichten in's Einzelne aus.

Diese Schriften bilden das Programm der Musikre
theidiger, begeisterte Ausleger haben sich um sie gescha
ist abgethan — kaum daß zur Noth Beethoven gelten d
der Herrlichkeit beginnt. Wer es nicht glaubt, wird als
große Zukunft der Kunst moralisch guillotinirt.

Den Ton dazu hat freilich und leider Wagner selbs
böse Aufregung, eine erbitterte Gereiztheit bildet die Grun
lichen Schriften. Die „neue Zeitschrift für Musik" —
Zeiten ein Organ des Fortschrittes — wurde jetzt spezie
Richtung. Die Reaction konnte wie natürlich auch
nicht ausbleiben. Die rheinische Musikzeitung wurde d
Musikaristokratie; nebstbei bildeten die „Grenzboten",
meine Zeitung" u. a. feste Operationspunkte der Gege
und Fledermausflüge von Brochüren und Flugblättern fü
auch ein: — eine sehr eigenthümliche Erscheinung bildete
pomphaft angekündigte, prächtig ausgestattete Hausmusik,

mphonie wurde für eine Tollhäuslerarbeit, seine neunte
nns und Ungeschmackes erklärt. — Ohne Umtriebe, ohne
n und eine kleine Bibliothek theoretisirender, ästhetisiren-
nd Trutz dieser Werke haben diese ihren Werth vollstän-
einfach durch eben diesen Werth den vollständigsten Sieg
ann den Stern eine Zeit lang verhüllen, aber nicht aus-
n Nebeldampf einem Irrwisch eine Zeit lang das Ansehen
rn, endlich muß doch erlöschen, was blos aus phosphores-
t. Der ephemere Glanz des Meyerbeer'schen Propheten
Beispiel dazu.

annhäuser" und „Lohengrin" sich auf der Mehrzahl der
bürgert haben, daß sie beide, besonders aber Lohengrin,
uck gemacht haben, daß der ungewöhnliche Antheil an
zu tief ist, als daß er für ein bloßes Resultat der Neu-
desache" oder für Nachbeterei dessen, was die günstig ge-
zuweilen überlaut vorbetet, angesehen werden könnte,
ne Gegner nach dem Anhören völlig umgestimmt worden
atsachen, die sich nicht wegläugnen lassen. Mag man an
zelnen viel oder wenig Tadelhaftes zu finden wissen,
, man vermisse an beiden Melodie und Form, mag
er Tonmassen, raffinirt künstliche, eigentlich außermusi-
rzte oder fehlerhafte Harmonien, einzelne Längen und
s sonst noch Alles einzuwenden haben, der Eindruck über-

es ist ein Ausbruch der Begeisterung. Gerade darin lie
liche Wirkung des Buches, der Enthusiasmus, wenn e
äußert, hat etwas Ansteckendes. Liszt sagt über Wagner
ragendes Genie, ein sprühender Flammengeist, berufen,
Feuer und Gold zu tragen — er träumte kühn wie Di
so hoch sich zu stecken" u. s. w. Solch' ein Zeugniß
Gluck, noch Mozart, noch Beethoven, noch Liszt selbst
und überhaupt kaum je ein Künstler erhalten, wenigstens
tadelt es so oft, daß der bedeutende Mensch mit Mißg
Nichtbeachtung zu ringen hat, und daß man erst dem T
Feste feiert — dennoch wird man sich kaum des Gefühl
sei das doch noch immer besser, als wenn man den no
prachtvollen Tempeln auf den Altar zur Anbetung auss
ten können bei verfrühter Apotheose noch immer nachk
ist die Bedeutung eines Künstlers nicht eher zum beurth
so lange sie nicht als ein Fertiges, Abgeschlossenes vor
die Werke des Verewigten nicht ihre Kraft auf Mit- un
ben; die Nachwelt erst vermag es, für den Stern die re
nen, die Mitwelt steht ihm noch zu nahe. Es ist in dies
bei lebendem Leibe etwas von jener Hybris, die bei d
schwere und schwer gebüßte Schuld ihrer Heroen bildet.

Es ist aber in der Theilnahme Liszt's für Wagner
berechtigtes, daß solche einzelne, vielleicht allzubegeisterte
sache nicht wesentlich schaden. Der Antheil für Verkan
bliebene, und das Streben, ihnen zur Anerkennung zu ve

), Haß und Anfeindung gefaßt sein könne, wie es denn
gekommen ist. Das kleine Weimar, einst die Stadt der
ichtung, wurde plötzlich ein musikalisches Mecca, dahin
isiker richteten. Dort kam Wagners Lohengrin, Schu-
zur Aufführung, Berlioz' in Paris durchgefallener Ben-
ieder hervorgesucht. Liszt selbst trat mit seinen sympho-
ntaten, seiner Messe u. s. w. auf. Nun war Weimar
ukunftsmusik, kein Mecca, sondern ein musikalisch-rebelli-
n Bewohner man nach dem Beispiele des Kaisers Theo-
n sollte, ohne jedoch sodann, gleich jenem, acht Monate
ein tonkünstlerischer Raub- und Barbareskenstaat — und
in musikalischen Kreisen das bekannte Kriegsgeschrei der
ngehenden Prügeleien „auf ihn — er ist von Weimar!"
weiterte sich, der Kampf wurde heftiger, erbitterter. Die
er Hitze gar Manches geschrieben und getrieben, was sie
t recht gerne zurücknehmen, oder doch mildern würden.
em Tumult, man kann sagen nobel benommen, wie er
ine edle Künstlernatur ist.

diese ganze Bewegung an die Zeit des Sturmes und
n Literatur erinnert werden, wenn nicht im Grunde das
als damals stände. Wenn sich damals junge Brause-
atur, welche sich den Zopf abschneidet und allenfalls zum
den Bürgerschaft nackt im Flusse badet, gegen den Brust-

raffinirten Luxus und in rohe Barbarei ausartend bezei-
ners Reform ihr volles Recht und hat sich auch durch d-
rechtfertigt. Aber es ist nicht die Oper allein, es sind di-
sik überhaupt und der Poesie dazu, welche in rüstiger Ze-
werden. Die übereifrigen Musikreformer gleichen dem
Hogarths, der in seinem Eifer einen aus der Wand rage-
er sitzt, durchsägt, ohne zu bedenken, daß er dann nothw-
und den Hals brechen müsse.

Die Stürmer und Dränger von 1770 hatten ihre
bilder, ihren Homer, Ossian, Shakespeare, Milton, K-
und Wirken hatte etwas Naives, sie schleuderten ihre r-
überschwänglichen Oden u. s. w. hin, um einem innern,
Luft zu machen, nicht um den drei Einheiten und sonsti-
regeln Boileau's ausdrücklich ein Schnippchen zu schlage-
produktiv, sie schrieben eine Dichtung über die andere —
theoretisiren war ihre Sache nicht — sprach doch der
kräftige Wort:

„Poet ist Schöpfer. Schaff' Dein Werk,
Stells dar, wie Gott der Herr der Welt —
Und sprich: „Es ist gut!“

Daneben machten sie allerlei harmlose Studentenstreich-
junge Göthe heute im Versailler Hofanzuge und morgen
berfrack und Stiefeln herumgehend den Straßburgern
ließen sich in sentimentalen, halb-idyllischen Seitensprün-

s hoc est und hoc significat. Wagner verwirft alle In-
oas die Augen sehen, glaubt das Herz" — er will unmittel-
natische Form, Darstellung eines wirklich werdenden Idea-
lichkeit — hoc est. — Liszt schreibt dem Prinzipe seines
ine symphonische Dichtung nach der andern, in deren jede
e, oder vielmehr eine Masse Dichtung eingepackt und in
nden Klänge der Musik mystisch verhüllt ist, so daß die
z. B. an den mitten in die Musik eingeschobenen Motto's
n) oft von zehn zu zehn Takten etwas Anderes und Be-
oc significat. Im Grunde sind aber Wagners Opern
he Dichtungen (wie ein anderer Reformator vor dreihun-
er Beziehung derb und kräftig sagte) „zweierlei Hosen,
de amalgamiren die Musik mit einem bestimmt gefaßten
sie sich fügen und anpassen muß, Beide verschmähen die
ung (Andante, Scherzo u. s. w. in der Symphonie, Arie,
Oper) oder bringen sie nur in kaum noch kennbaren An-
en die höhere Einheit des Ganzen mittelst durchgehender
Beide treiben der poetischen Intention zu Liebe den mu-
f die Spitze und opfern jener Intention alles Andere, wenn
chönheit und Wohlklang, Beide malen in den gedenkbar
on Anfang bis zu Ende und kennen Nebenpartien und
n es soll sich ja der poetische Grundgedanke mit möglich-
en. Wenn jener Gesandte zu Rom in jedem Bürger einen

wo sogar z. B., wenn Ortrud gegen Elsa Demuth und
chester das „corrosive“ Motiv hören läßt, damit der sch
inne werde, daß Ortrud nicht etwa in sich gegangen ist,
Bei Liszt soll der Hörer selbst mit- und nachdichten kön
möglich, jenes Klangbildertalent besitzen, das Heine einm
spiel in so originell-geistvoller Weise bethätigte. Für d
Mazeppa, Tasso u. dergl. wenigstens ist dieses Talent un
soll ferner eine tüchtige Vorbildung mitbringen, die divin
Faust, Tasso (den wirklichen und den Götheschen) nicht b
allen tiefen Beziehungen ergründet haben. Das Concert
eben ist, findet derlei Anforderungen freilich exorbitant! –
Wagners Theorien außer dem Kreise seiner begeisterten A
funden. Seine Schriften setzen zum Verständniß eine
Musik und dessen, was darin bisher geleistet und gewonn
sie erheischen ferner eine tüchtige philosophische Durchbild
um Wagners Sprache überhaupt verstehen zu können,
treffenden Zügen im Einzelnen die letzten Gründe der Sa
Dunkel gehüllt finden wird. Pointen, wie „Effekt ist V
sind sehr überraschend, aber nicht überzeugend, weil sie u
gefaßt sind — nach diesen Voraussetzungen ist es kein W
Bücher keine „Epoche gemacht haben“. Zudem haben d
Wirkung des Lear oder der C-moll-Symphonie zu unmit
fahren, als daß sie sich einreden lassen sollten, es seien ni
werke, sondern unentwickelte Geschöpfe einer vorbereitende

raſtloſe Vorwärts- und Aufwärtsſtreben, das den ſonnen-
net, der ſich nie genug thut, weil ihm ein unendlich fernes
er wohl näher und näher kommt, es zu erreichen aber nie
fühlt, daß ihn jeder Schritt dieſem Ziele näher bringt,
ſchafft und ſich des Erreichten freut. Bei Wagner iſt es
webt ein ſolches Ideal vor — aber der Gedanke daran
s Unbefriedigtſein mit dem bereits wirklich Gewonnenen,
lich nahezu als Erbitterung über die ganze Welt, die ſich
ſo gar nicht accomodirt. Von Jugend auf iſt Wagner
fallen. Zum Maler beſtimmt, meinte er vielmehr, den
ſich zu fühlen, gerieth wie zufällig in die Muſik hinein,
em Standpunkte zum andern umher — von der Oper im
Webers (die Feen) zur Oper im franzöſiſch-italiſchen
bot), von dieſer zur Spontiniſchen Heldenoper (Rienzi),
n Standpunkt wieder, um in dem „fliegenden Holländer",
„Lohengrin" drei von allem früher von ihm Geleiſteten,
einander ſehr weſentlich verſchiedene Kunſtwerke hinzu-
ben erſt wieder, wie er ausdrücklich verſichert, mit dem
Kunſtwerke, das ihm in Gedanken vorſchwebt, doch nur
e Aehnlichkeit, und ſind weit entfernt, jenes Kunſtwerk der
en, welches für Wagner das Ende und Ziel aller hiſtoriſchen
ckelung der in der Menſchheit wohnenden Kunſtanlage und
, noch mehr, — es muß ſich, nach Wagners Behauptung,

erreicht, so wäre es in einer Viertelminute verschluckt —
aber geht der Sommaro stets hoffend und stets getäusch
er ans Ziel kömmt, wo ihn eine ganze Krippe voll nicht
blätter erwartet.

Ist dieser Mißmuth, dem es nie und nirgends w
für Dornenpfade hält, weil dem Wandelnden zufällig
gerathen sind, für Wagner ein eigenthümliches Kennze
lerische Anlage nicht weniger eigenthümlich. Ist er, n
bedeutender Dichter, können seine Dichtungen den Ans
deutende poetische Werke zu sein, in der Weise selbst
es die Dramen Shakespeare's, Schillers, Göthe's, B
Musik sich an Frische der Erfindung, an Klangzauber,
lischen) Anlage, an Vollendung der Durchbildung mit
Beethovens messen? Die unbefangene Beurtheilung
tung betrifft, entschieden verneinen, bei der Musik mit d
Aber sie wird mit Freuden anerkennen, daß sich hier d
das musikalische Element wirklich zu einem wunder
mischen, das den Rang eines höchst bedeutenden Kunst
Der Partitur des Tannhäusers, des Lohengrin hätte W
können, was jener griechische Maler seinen Gemälden
leichter tadeln als nachahmen." Mit diesen Partituren
Wagner seine Stelle bei jenen suchen, welche den
edelsten Sinne verdienen!

Jean Paul sagt in der Vorrede zu Hoffmanns P

s andere Talent das größte Unheil gewesen wäre, war
ıstehende Begabung vielleicht gerade das Rechte. Wagner
s daß er Musiker in dem Sinne sein könnte, wie es der
seine Kunst lebende Musiker eben war und ist. Er ist
ker, um sich in das Leben und Weben eines eigentlichen
und die Staffeln des Gradus ad Parnassum fein or=
Er ist eben Richard Wagner, geboren am 22. Mai
hichte der Poesie und in der Geschichte der Musik bisher
in beide gehörig oder in keine von beiden. Wenn man
es Parnassus als die Sitze der Poesie und der Musik an=
ıer Parnassus zwischen beiden einen kleinen Monte nuovo
sich Wagner seßhaft machen könnte. Daß sich ein Com=
etto selbst schreibt, ist nichts so gar Unerhörtes. Lortzing
er seiner heitern Opern selbst mit geschickter Hand zurecht
nichts mehr, als wenn etwa der Maler, statt die grundirte
älde fertig beim Kaufmanne zu kaufen, sich der Mühe
ınterzieht. Ist das Bild gemalt, so wird dieser Umstand
ınderheit erwähnt, übrigens hat er keine Bedeutung. Für
B. die Dichtung seines Lohengrin genau so viel Werth
veniger) als die Musik dazu — und umgekehrt. Musiker,
ium einer Wagner'schen Partitur machen, wie sie eine
u. s. w. zu studieren gewohnt sind, machen sie meist als
er Wagners zu, und das ist von dem einseitigen Stand=

ersten Akte des Lohengrin. Nicht nur die Situation ist
Einzelnheiten, z. B. daß der Ritter der bedrängten, u
kommen zögert, daß diese sich betend niederwirft, im Mo
der Retter erscheint, mit allgemeinem Jubel begrüßt wir
Composition ist reicher, farbenbunter als die Wagnersch
matisch wahr, ausdrucksvoll, rührend und ergreifend, un
nicht die gleiche Wirkung. — Warum? Wagner hat e
so anzulegen, daß sich Dichtung und Musik wechselseitig
Zuge steigern. Nach einer trefflichen, vorläufig eben
Verstand beschäftigenden Exposition über den drohend
Heereszug u. s. w. tritt Telramund mit seiner Anklage
spruche auf die Herrschaft des Landes auf, ein specielle
schlagen. Elsa wird herbeigerufen; gegen die Gewohnhei
die sich mit einer möglichst glänzenden Arie introduciren
dramatis persona in ihrem Leid und in ihrer unbefang
sie singt endlich nur einzelne, aber unendlich schöne S
nahme des Zuschauers für das holde, unglückliche Wesen
seinem Innern bereits Partei gegen ihre Ankläger. N
Gottesgericht, mit feierlicher Umständlichkeit, der Aufruf
nahet, dumpfes Schweigen — die Menge ist betroffen,
gestimmt zu werden, „in dumpfem Schweigen richtet G
lyrische Ruhe- oder hier richtiger Stockungsmomente, ob

---

*) Julian Schmidt „Gesch. d. deutschen Literatur im 19. Jahrhun

m altem Herkommen hier eine Cavatine (mit verlegenem
rigen) gesungen hätte. Der Chor äußert in sanfter
Theilnahme — in wirksamem Contrast Telramund seine
Unruhe. Das feierliche Gebet vor dem Kampfe ist hier
sondern jene verhängnißvolle Pause vor einem entschei-
ke, da sich Aller Blicke und Herzen für einige Momente
wenden. Kampf und Sieg Lohengrins — in freudigem
ender Jubelchor — Ende des Aktes. Man mag zusehen,
natische Wirkung betrifft, sehr viele Seitenstücke dazu
irksam gestaltet Wagner Lohengrins Scheiden im letzten
nmen gleichsam in umgekehrter Ordnung abspielt. Ueber
ngrins an den König von der künftigen Macht und
rgißt man beinahe, um was es sich eigentlich handelt
wenn das Volk in demselben Augenblicke zu rufen an-
er Schwan!" Der Moment des Abschiedes wird durch
derschöne, Episode der Gabe des Schwertes, Heerhornes
rend, und höchst wirksam concentrirt sich der Schluß in
er dem weiter und weiter ziehenden Helden nachschauen-
iese außerordentliche Geschicklichkeit im Anordnen des
für dramatisch Wirksames stechen einzelne Züge selt-
grin zuletzt den Schwan untertaucht und statt seiner
tfried herauszieht, so muß man von der ganzen Si-
als man es wirklich ist, um dabei nicht an ein Kunst-
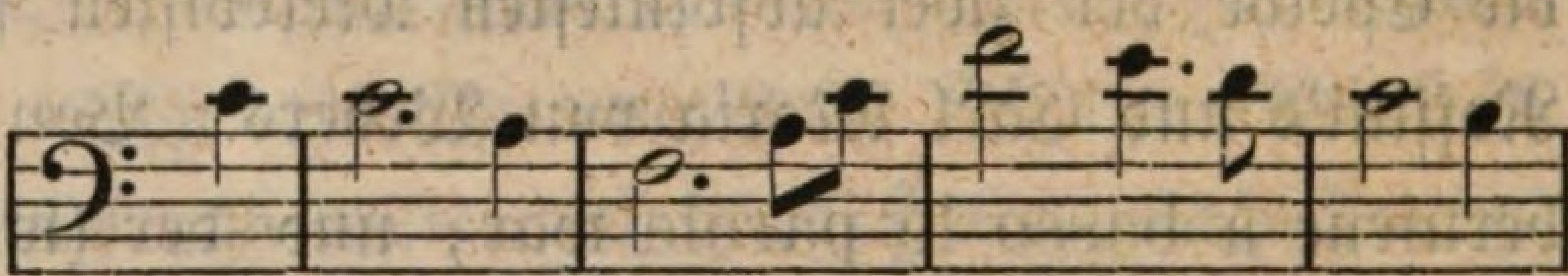
Niederschreiben der letzten Takte einer jeden Nummer
daran denken, ob denn das verehrliche Publikum auch ge
oder gar da Capo rufen, in welch' glücklichem Falle d
zum zweiten Male herzbrechenden Abschied nehmen, ode
von dem tyrannischen Vater ertappen lassen müssen. A
in ihre Stücke Etwas vom zweitheiligen Bau hineinzubr
Reflexionsmomenten angeht, nicht aber, wo es der Situat
— wie z. B. in Jessonda, wo Nadori zweimal versicher
ihn zu der Portugiesen Schaaren" oder Amazily zweim
die Schwester retten u. s. w." Wagner würde es vorzi
finger abzuhauen als etwas dergleichen anzubringen. Ni
ausführung, nicht thematische Durchbildung, nicht sin
ist es, was ihm am Herzen liegt, mit der rücksichtslose
er ganz allein den dramatischen Zweck. Den erreicht e
für zuweilen den musikalischen. Sein Abscheu vor der
eben daher. Es war auf ihn gewiß nicht ohne Einfluß,
die Epoche der zwei absolutesten Melodisten fällt, die
Rossini's und Carl Maria von Webers. Von Rossini,
berufene a basso le parole war, und der (wie sich Je
Othello sehr gut ausdrückte) „sogleich das Ohr um Ver
einmal dem Herzen zu nahe getreten ist", mag Wagn
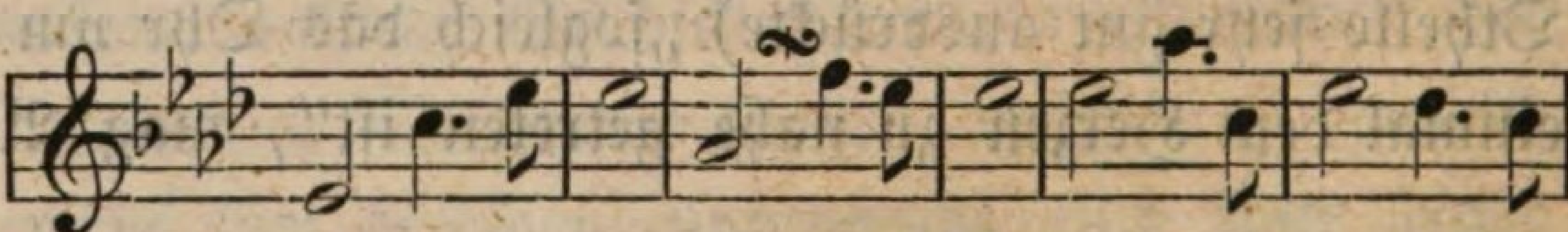
---

*) Natürlich soll damit dem Werthe der höchst romantischen O
Duett im zweiten Akt ein bewundernswürdiges Stück heißen darf,

tiv dieser oder jener Arie auch wohl ein thème favori
könnte. Andererseits geht Wagner mit seiner Marotte
Melodie“ viel zu weit — und muß damit am Ende noth=
unkt der alten, rohen Oper Lully's, also noch hinter
ully bekanntlich für seine Operntexte eine wahre Ilithyia
lange laut vordeklamirte, bis sie die erforderliche Melodie
r auch darnach! Wagners melodische Erfindung ist nicht
Melodie ist edel, ausdrucksvoll, kräftig. Zuweilen, wie in
, im Schlusse der folgenden zwischen ihr und Ortrud,
tgemache (das so glühend und so keusch ist, wie süßer
nmernacht), in der Melodie Lohengrins „bei dem Ringe
blüht etwas unbeschreiblich Schönes auf. Charakteristisch,
isch ist es, daß Wagner beinahe alle Melodien, welche
en, durch die Intervalle des Dreiklangs führt und häufig
n läßt:
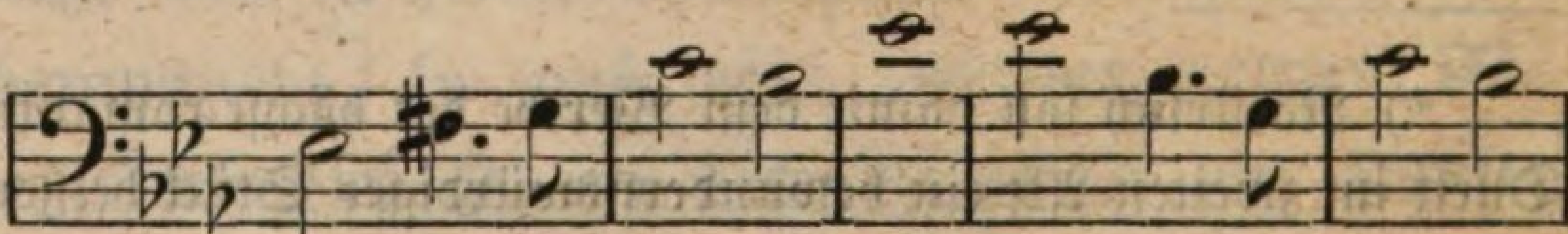
sten Aktes:



Akt:



rkriege:

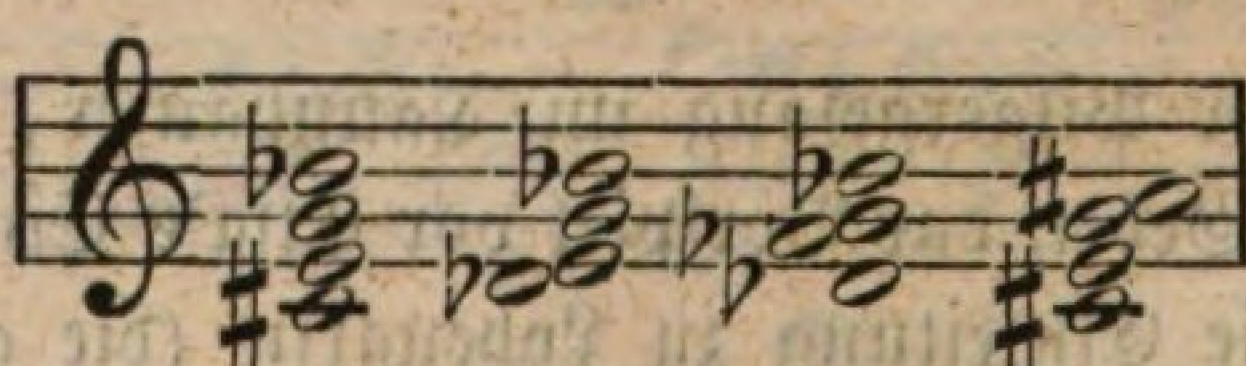


Melodien verhältnißmäßig oft mit kleinen Grupett
Phraseologie für ähnliche Stimmungen kann man
leicht zusammensuchen. Nicht im Einzelnen und
Großen und Ganzen ist seine Erfindungskraft bedeu
wird er nie. Wenn Gegner es vom Brautliede im
haben, so ist es schwer zu sagen, was sie dann nicht
Weber, Beethoven müßten sie dann wenigstens gewal
den sehr aristokratischen Gluck, und den fein zierliche
nicht verschonen. Diese seine Melodien passend, oft
ganz exquis zu harmonisiren, versteht Wagner aus
Kunststücke des Harmonikers verschmähte er, wie es
aus auch ganz natürlich ist. Die canonische oder
Imitation des Gottesgerichts-Motives während des
bringt er nur an, weil sie hier ein geistreich-charakter
Contrapunkt der pizzichirenden Bässe während des
Pilger im Tannhäuser ist so unbedeutend, daß er nic
und die Verbindung des Geigenmotivs mit dem Chor
häuser-Ouvertüre ist geradezu mißklingend und unschi
abweisbarste Forderung der Harmonie des dramatisch

---

*) Der Pilgergesang im Tannhäuser, der das Anfangs
Elisabeths Gebet, das Vorspiel vor Elsa's Eintritt und vieles An
Satz ist die Einleitung zu Lohengrin (die aus der Höhe zur
Problem des Allegretto aus Beethovens 7. Symphonie ist, das
Trefflich sind, als harmonische Arbeit, auch die Ritterchöre im zw

r und noch mehr ein vielgeplagter Diener. In der
gewendet, daß man im Gegensatze gegen das diatonische
chromatische der neapolitanischen (unserer) Musik hier
Richtung sprechen könnte.*)
h, wenn Wagner bei seiner eigenthümlichen Anlage von
n mag, als einer in seinem Sinne dramatischen, daß
, so ganz im Dienste der guten Sache gegen den luxu-
er Neuzeit aufgetreten ist, wird man ihm als hohes,
nst anrechnen müssen — auch ganz abgesehen von dem,
scher Componist Vortreffliches geleistet. Im Einzelnen
in seinen Schriften mit aller Schärfe prüfen und darf
nehmen. Dies gilt gerade von seinen berühmtesten
zum Beispiel, Hauptgebrechen der bisherigen Oper sei,
Musik) zum Zwecke gemacht worden sei. Nimmt man
, so ist es leicht nachgesagt und klingt nach Etwas.
e aber ist, daß die Musik neben anderen Eigenschaften
hat, ihrem Ausdrucke eine wesentlich dramatische Fär-

eichklingende Akkord  die ver-
d nach den verschiedensten Regionen hinüberdeutet, die er durch
verbindet.

setze und ebensosehr das verflüchtigte, weltbauende Idea
ist sinnlich und unsinnlich, eine Quelle hohen und reine
len völlig verschlossen ist, Alle ermüdend, wenn sie e
Dauer überschreitet, durch ihren innern Mangel zum A
trieben und dann unselbstständig, in ihrer reinen Selbst
Gefühle begleitet wie ein ungelöstes Räthsel." **) D
in denen wohl jeder Musiker freudig das Bild seiner Ku
Streit über Formalmusik, absolute Melodie u. s. w. ein f

III. Franz Liszt und seine Instrumenta

Die Zeiten, wo Franz Liszt als Heros des Piano
Europa hielt (der zugleich ein Triumphzug war) sind
Erinnerung. Gleich dem siegreichen Sesostris hätte er
ließ, überall eine Denksäule mit der Inschrift hinterlas
Arme habe ich mir dieses Land dienstbar gemacht." Di
tuosen steigerte sich zu einer Begeisterung, wie sie selbs
gen vermocht. Bettina meinte, Liszts Bekanntschaft se

*) Oper und Drama. 3. Band, S. 80.

**) Aesthetik § 764.

***) In dem seither veröffentlichten Texte zu Tristan und Is
bedeutend näher gerückt — kein Chor mehr, stabgereimte Verse u
und Musikton untrennbar zusammengehören, so halten wir da
Dichtung einstweilen zurück.

r vollsten Theilnahme. Ehe Liszt auftrat, war das Vir=
uf Fingerfertigkeit hinausgelaufen; allenfalls noch hin=
eschmackvollen Vortrag, insbesondere „perlendes Spiel"
e Welt trug (Henry) Herz im Herzen (cor cordium),
lantenhandel in der viergestrichenen Octave durch Liszt
nahm. Wenn sich Liszt ans Piano setzte, so hörte es
=Herz=Kalkbrennersche Spieldose zu sein. Wenn Liszt
noforte Fülle und Macht. „Das Instrument sprühte und
ister." Dazu wagte er es, Namen wie Beethoven, Seb.
 Scarlatti in seine Programme aufzunehmen, vor denen
Welt Schreck und Scheu hatte. Er zog herrliche, halb=
ebers Concertstück in F-moll, hervor, und machte sie so=
. Auch als Componist entwickelte Liszt in jener Zeit
Wollte er seine außerordentliche, früher unerhörte Vir=
Bedeutung zur Geltung bringen, so mußte er sich für
icke selbst schreiben. Welcher frühere Compositeur hätte
hrenden rechnen können? Aber die Compositionen aus
senzeit sind mehr als bloße mehr oder minder glücklich
ische Idiotismen; sie unternehmen es, einen an sich be=
ingen; freilich mit Zuhilfenahme jener Bravourstücke,
ung eben nur ihrem Componisten gegeben war. Auch
enfrist Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles; das Instru=
 unter seinem Meister." Liszt ging hier oft ins Unge=

alle Künste, Mittel und Klangfarben eines großen Or
und spielen zu sehen, wie eben Liszt spielt.*) Diese
aber, weit entfernt, den Erfolg seiner Pianofortecompo
reiche und erhitzte Gegner gefunden. Man hat ihnen
ponisten alles Talent abgesprochen; es ist sogar das
„Liszt verwechsle seinen Wunsch, große Kunstwerke zu
keit dazu, die ihm mangle." Man hat es ihm übel g
neun Symphonien auf einem Brette hinreicht,**)
Symphonie Beethovens und seiner neunten fast ein B
die neun Kolosse durch Sonaten, Quartette und and
Genres ordentlich aus einander gehalten werden.

Bei diesem Vorwurfe hat man denn doch wohl ü
„Symphonie" und „symphonische Dichtung" nicht ide
Symphonie eine Reihe der glänzendsten Werke aufwei
Symphonie Beethovens (wenigstens was die Mächtig
lung betrifft) ihren Abschluß gefunden hat, sind Liszts
die erste auftauchende Erscheinung ihrer Art; und es is
schon jetzt zu bezweifeln, ob sie den Anfangspunkt ein
form zu bilden berufen sind. Daß sie mit der Symp
haben müssen, läßt die Benennung schließen; aber sch

*) Dieser Eindruck ist so auffallend, daß er mehr als einm
und zwar von den Gegnern ausdrücklich als Anklage.

**) Seitdem sind die Ideale, Hamlet und die Hunnenschlach
letzteren sind wenigstens in Aussicht gestellt.

n sehr ähnlich, so daß selbst der wohlerhaltene (über-
Menuet in der Mitte erscheint. Unsere Zeit, die sich
mpendiös zusammengepreßten Gemüse und des nicht
mikan Etwas zu Gute thut und bei den überall herum-
s und den blitzschnell am Telegraphendrathe hinfliegen-
gewöhnt ist, daß sie kaum Geduld genug hat, um über
dauern, wird solche comprimirte Symphonien als ihrem
tsprechend zu begrüßen haben. *) An sich ist gegen die
Dichtung Nichts einzuwenden, so lange sie eine or-
erkennen läßt und sich nicht in kunstwidrige
Willkühr verliert. Freilich ist die sogenannte zwei-
her wie eine Seekarte durch die breitesten Tonsätze lei-
genblick wußten, wo wir eben waren, für die sympho-
nein unanwendbar, eben weil sich jene verschiedenarti-
Schema dieser Form einreihen lassen. Die zweithei-
höchst richtigen Sinne für organischen Bau des Kunst-
r Theile und Einheit des Ganzen, hervorgegangen:
- Antithesis des zweiten (des Seitensatzes) im musikali-
onart — Synthesis beider mittelst der Durchführung,
eziehung beider Themen darlegt, symmetrische Wieder-

Concerte in G-moll und D-moll deuten wie aus der Ferne auf

zu wünschen, als wir vom Schöpfer nicht verlangen w
Menschen zu Liebe eine ganz neue Menschengestalt scha
wenn sich in der altgewohnten, in sich vollkommenen, da
edel ausprägt und ausspricht. Daß bei geringen Tale
bequeme Schablone abgibt, kann für diese kein Vorwu
solchen Fällen nicht sie, sondern nur den werthlosen I
zählt von zwei Bildhauern, Telekles und Theodoros
Apollostatue schnitzten, so daß jeder eine Hälfte verfe
in Samos, sein Sohn Theodoros in Ephesus. Da die
sten hieratischen Kanon gehalten war, so fand sich, a
zusammenfügte, daß sie auf das Genaueste paßten.**)
Musiker über Tonart und Themas (wie jene Bildhauer i
und über den Einlenkungspunkt einigen, so könnte je
einer Ouvertüre oder eines Sonatensatzes für sich au
sammenpassen. Doch ist damit keineswegs gemeint, d
zulässig sein solle. Die bekannte, besonders bei And

---

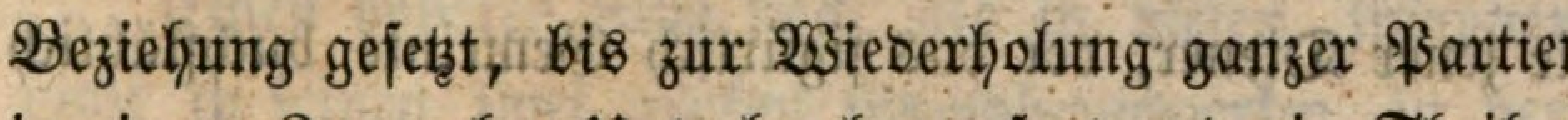
*) Ihr Schema in kürzester Fassung: I. Erstes Thema i
Thema in der Tonart der Quinte (oder Parallele). — Abschlu
holung des ganzen Theiles. — Durchführung beider Themen
Rückkehr. II. Erstes Thema in der Haupttonart. — Zweit
art. — Abschluß wie oben, jedoch in der Haupttonart (bei manch
dann meist noch ein Epilog).

**) Diese Geschichte ist übrigens neuerlich viel angefochten w
der griechischen Plastik," 1. Band, S. 77 und Urlichs n. Rh Mus.

n an und für sich als Folge kontrapunktischer Gestaltun=
nntlich war: da wurde es nöthig, diesen Reichthum so
er nicht verwirrt werde, und nicht den Eindruck eines
Bunten erhalte. Beethoven hat diese Form weit und
rgends zerstört; man sehe den ersten Satz seiner Eroica,
e, seiner Sonate Op. 106 u. s. w. Mendelssohn, Schu=
th und sinnig in den durch Beethoven ausgebauten wei=
ält in einzelnen Werken, z. B. der Lear=Ouvertüre, die
strenge ein; in anderen (erster Satz der phantastischen
sie bei Seite setzt, muß ein markirtes Thema, das sich
t, zum Leitfaden dienen. Da er eigentliche kontrapunk=
nicht in den Vordergrund treten läßt, so muß dafür
erung des Thema, dessen verschiedene Färbung mit oft
Klangfarben, Spielen mit einzelnen Fragmenten des=
ten; dazwischen treten mehr oder minder freie Episoden
örer, welcher in Vorhinein die gewohnte Form erwartet,
stück zu verstehen und aufzufassen, nicht eben erleichtert.
r gegen Berlioz gerichteten Angriffe ist gerade von hier
nde gehört aber zur Ausprägung des Kunststoffes in
ohl motivirte Formen ein ganz ungewöhnlicher Formen=
he Aberrationen von der gewohnten Bahn unter Um=
gen den Künstler sprechen. Wir wollen also Liszt kei=
n, daß er die gewohnten Formen in seinen symphonischen

und Schatten die Gruppirung des Einzelnen in klarster
läßt, und unter den symphonischen Dichtungen macht der
sikwerk fast den klarsten und befriedigendsten Eindruck.
lich sehr abweichend ist der Bau der nach Schillers „Id
ihnen benannten Tondichtung. Sie zeigt durchaus brei
centrirte Tonmassen, die alten Sätze des Andante, Sch
nen rehabilitirt, aber sie scheinen es nur, denn was h
ist etwas Anderes, man könnte sagen: eine andanteart
artige u. s. w. Wendung des dem Ganzen zu Grunde
Das Jubelmotiv des ersten Allegro erscheint schwer, gew
im Andante und dann nach einer äußerst geistreichen, du
ten rhythmischen Hinüberleitung verkleinert als pikantes
ungemein reizenden Scherzo, dann wird der Schlußsatz
Beziehung gesetzt, bis zur Wiederholung ganzer Partie
in einem Zuge ohne Unterbrechung fort und ein Theil g
andern hinein, ohne es zu einer geschlossenen und gerun
haben — das Geschlossene und Gerundete ist eben erst
Dichtung. Das Einzelne ist wieder eine Reihe von St
wie Tasso durch den Verlauf der Lebensgeschichte des ung
den Ideengang des Schiller'schen Gedichtes bedingt sind,

*)



deren Titel manche Leute, welche das Programm nicht ge-
te, an ein Präludium im Sinne des wohltemperirten Kla-
die nicht begreifen konnten, was „Präludien", denen Nichts
ein Thorbogen im offenen Felde, eine Vorrede ohne Buch —
ber es ist ganz anders gemeint, der Schwerpunkt des Ganzen
der Musik heraus, und in eine Stelle der méditations poé-
ne, daß das irdische Leben des Menschen nur eine Reihe
einem höheren sei, so daß eine im französischen Sinne
lexion die Grundlage des Tonstückes bildet. Die Franzosen
ation nicht gerne in den abstrakten Formen der deutschen
dern greifen lieber zu Bildern, Gleichnissen u. dgl. So auch
Musik muß nun, wenn sie dergleichen in ihre Sprache um-
n wie jener Diener, der das figürlich Gemeinte buchstäblich

: Notre vie est elle autre chose, qu'une série de préludes à ce
nort entonne la première et solennelle note? L'amour forme l'aurore
stence; mais quelle est la destinée, où les premières voluptés du
interrompues par quelque orage, dont le souffle mortel dissipe ses
foudre fatale consume son autel — et quelle est l'âme cruellement
l'une de ses tempêtes ne cherche à reposer ses souvenirs dans le
de champ? Cependant l'homme ne se résigne guère à goûter
nte tiédeur qui l'a d'abord charmé au sein de la nature, et lorsque
ignal d'alarmes, il court au poste périlleux quelque soit la guerre
, afin de retrouver dans le combat la pleine conscience de lui même
de ses forces.

wo sie gleich Anfangs als mächtige Herrscherin zu S
ist übrigens dabei, daß diese ganze symphonische Di
tasie in Jean Paul's Titan (5 Jobelperiode — 33 Zyk
seine inneren Wolken an den Ausladeketten der Klaviers
und nachdem er seine Liebe und sein Leid um Li
Finger in einer erhebenden Kriegsmusik über die Tast
Einzelne der Liszt'schen Composition entspricht dieser S
statt „seine Wolken an den Ausladeketten der Klaviersait
(wo er so oft als Donnergott eingeschlagen) ein ganzes
Einzelne unter den symphonischen Dichtungen haben ga
die Festklänge — hier treibt der Tonsetzer mit seinen T
nationen ein dialektisch-spitzfindiges Spiel, das mit der so
Arbeit der bisherigen Musik so gut wie Nichts gemein

Einen höheren Flug noch, als in diesen „sympho
Liszt in seinen zwei großen Symphoniewerken, in de
divina commedia und zu Göthe's Faust genommen,
bloße Vorstufen bilden. Diese großen Tondichtungen e
ständige Sätze getheilt. Die beiden Theile der Dantes
Sätzen im Sinne der älteren (Haydn-Mozart-Beetho
keiner Weise vergleichen — dagegen im Faust (gleichsa
lich im Orient ankommen, weil sie immerfort westwä
Sinne wieder die alten vier Symphoniesätzen erkennbar
— Andante: Gretchen — Scherzo: Mephistopheles (
ersten Stückes) und endlich der von Männerstimmen ges
eine Art abbrevirten neunte-Symphonie-Finales. Die

ersten Bekanntschaft mit Berlioz' symphonie phantastique ging.
lüfft, dann entsetzt, zuletzt staunend und bewundernd." Eine herrlicher Musik (die Einleitung — die scène aux champs!) che Symphonie enthält — die Dantesymphonie, dieses große, ethische Kunstwerk ist ihr als Ganzes unbedingt vorzuziehen. zelnen Krankheitsmomente einer verzehrenden Leidenschaft schil- sten Vergiftungsgeschichte schließt, und statt der Versöhnung, zuletzt die Grauengestalt des Todes, die Fratze des Teufels*) e Nichts hineinzeigen, so bauen sich die zwei Sätze der Dante- ander auf als ein Ganzes, der Plan fest und Schritt für s da, wo sich alle Pein und alles Ringen in ewiges Glück und auflöset! Schön sagt Uhland vom Sänger der divina

„Einem göttlichen Gedichte
Hat er alles einverleibet,
Mit so ewigen Feuerzügen
Wie der Blitz in Felsen schreibet."

Musiker, der mit aufrichtiger Liebe an solch ein Werk ging, nicht gen dieser Donnerschrift in sein Werk hineinbringen? Wie fangen, das Vorbild, das ihm der Dichter gegeben, in seiner k nachzubilden? Soll er die einzelnen Bilder des Dichters n?
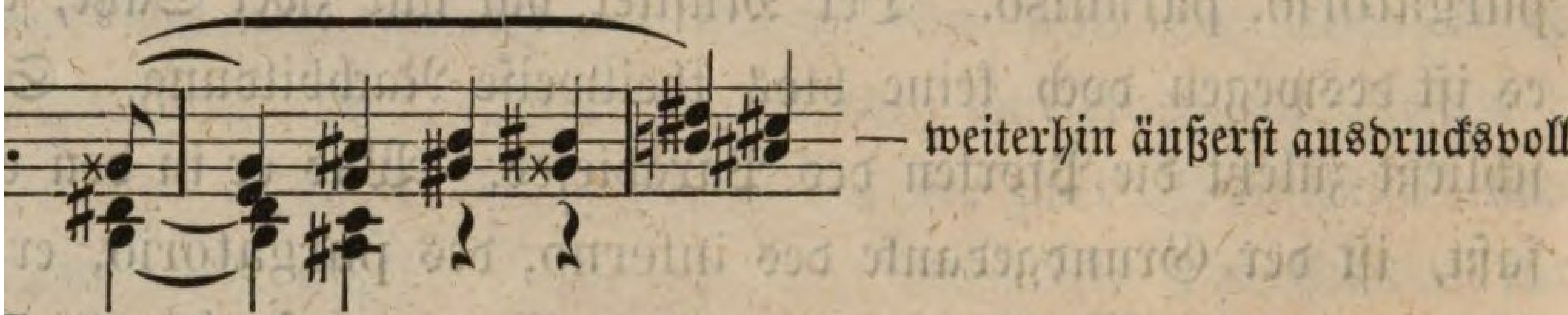
d Hexensabbat.
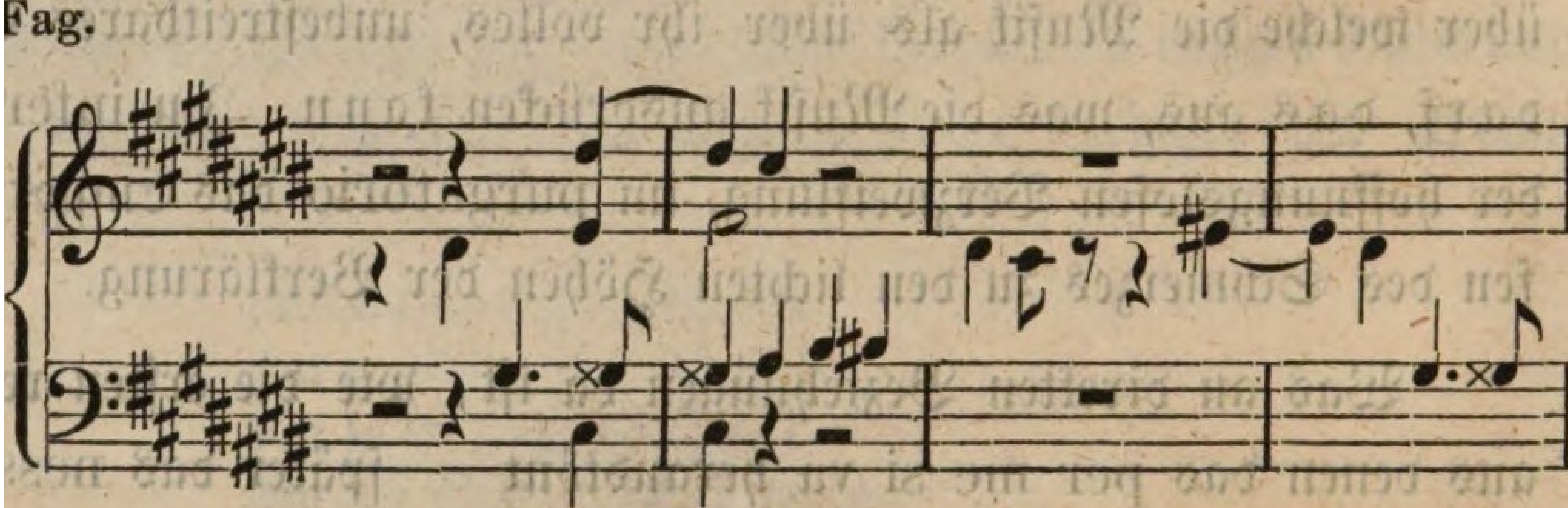
symphonie und Faustsymphonie. Er that dabei, was den ethischen, sagen wir: den religiösen Gehalt dieser T und durfte es — die Musik ist eine geborene Priester stehen auch schon verwehenden, ist „das Vergängliche Kunst der dunkeln, unbestimmten Anregungen, ist „da

Dante theilt seine Dichtung, wie allbekannt, in d purgatorio, paradiso. Der Musiker hat nur zwei S es ist deswegen doch keine blos theilweise Nachbildun schließt zuletzt die Pforten des Paradieses. Was er i faßt, ist der Grundgedanke des inferno, des purgato über welche die Musik als über ihr volles, unbestreit *darf, das aus, was die Musik ausdrücken kann.* In der hoffnungslosen Verzweiflung, im purgatorio das fen des Schmerzes zu den lichten Höhen der Verklär
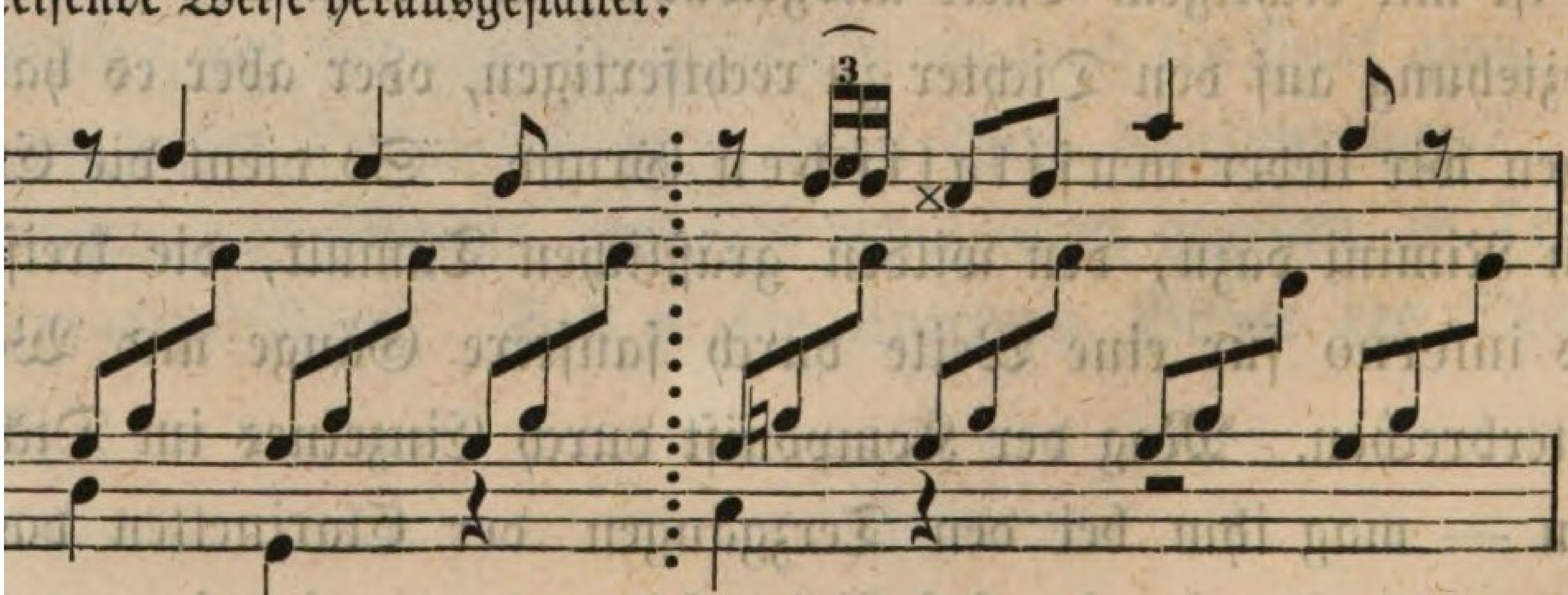
Was an direkten Beziehungen da ist, wie die er aus denen das per me si va heraustönt — später d — ist mit richtigem Takte ausgewählt, und eben nur Beziehung auf den Dichter zu rechtfertigen, oder aber sagen wir lieber *musikalischen* Grund. So dient von Rimini dazu, den wilden gräßlichen Tumult, d des inferno für eine Weile durch sanftere Gänge u unterbrechen. Mag der Komponist durch Einzelnes i sein — mag ihm bei den Terzgängen der Clarinet haben: quali colombe dal disio chiamate con le al

die gewählten Instrumente hier so grausenhaft, wie seltsam
men, daß man das gewagte Mittel gerne gelten läßt. Es ist
ch und doch rein musikalisch, wenn die Themen des Inferno
h e r a b ziehende Schwere haben:



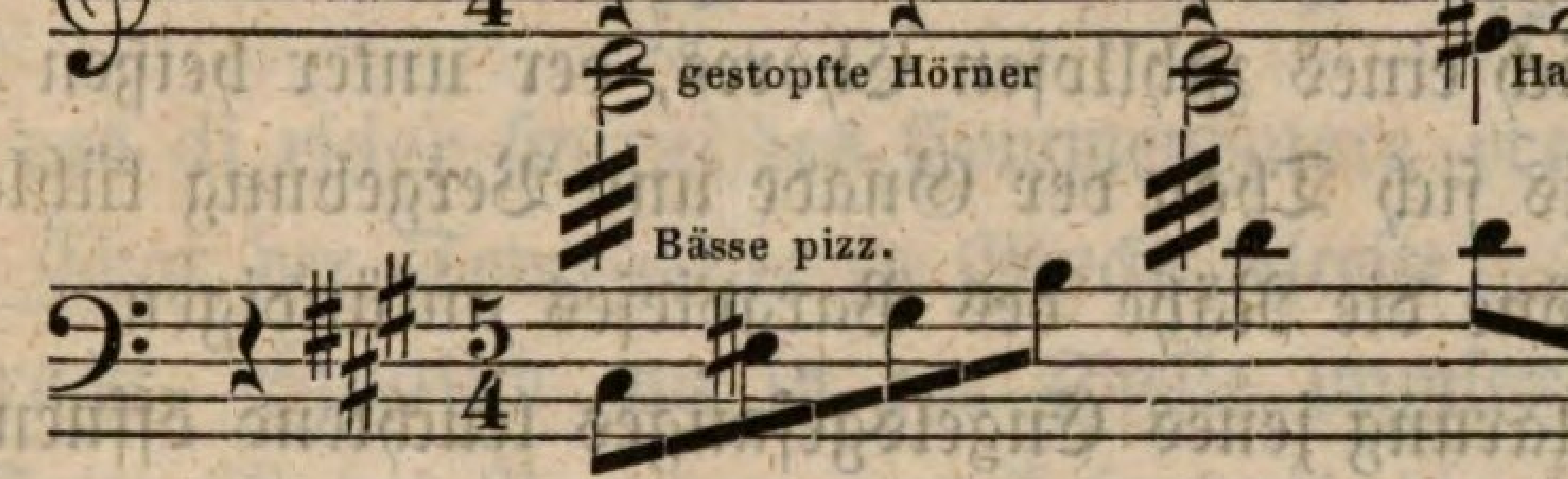


reifende Weise herausgestaltet:
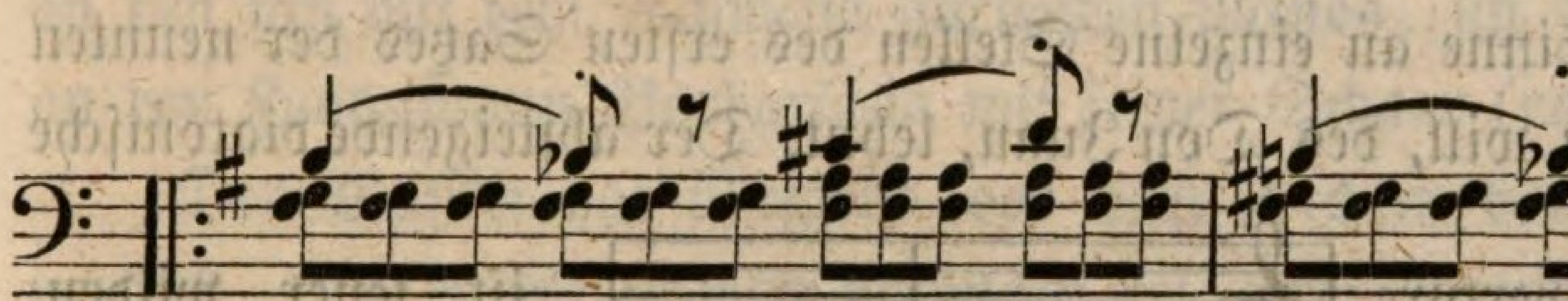


eichnet
eltsam
Es ist
iferno
rucksvoll

Nr. 4.

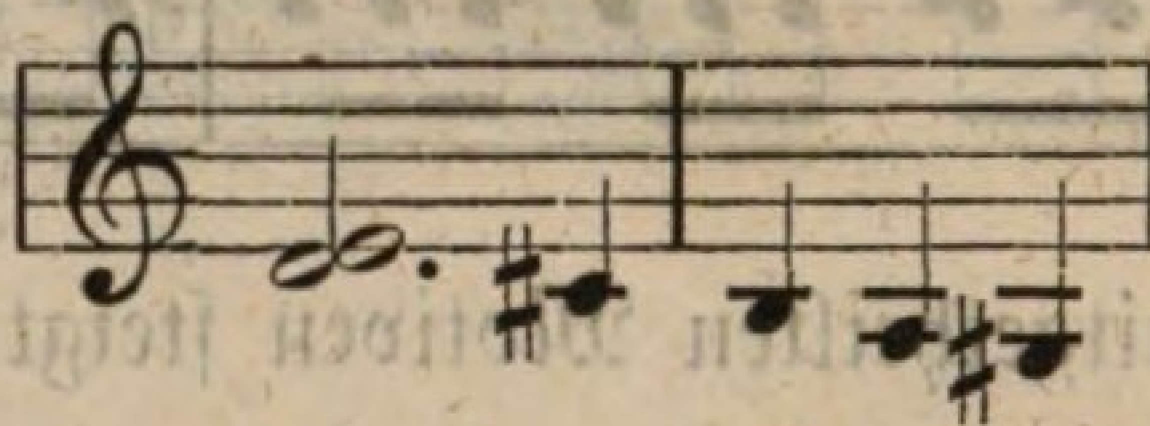


oder sich in ohnmächtigem Grimme auf derselben Stelle
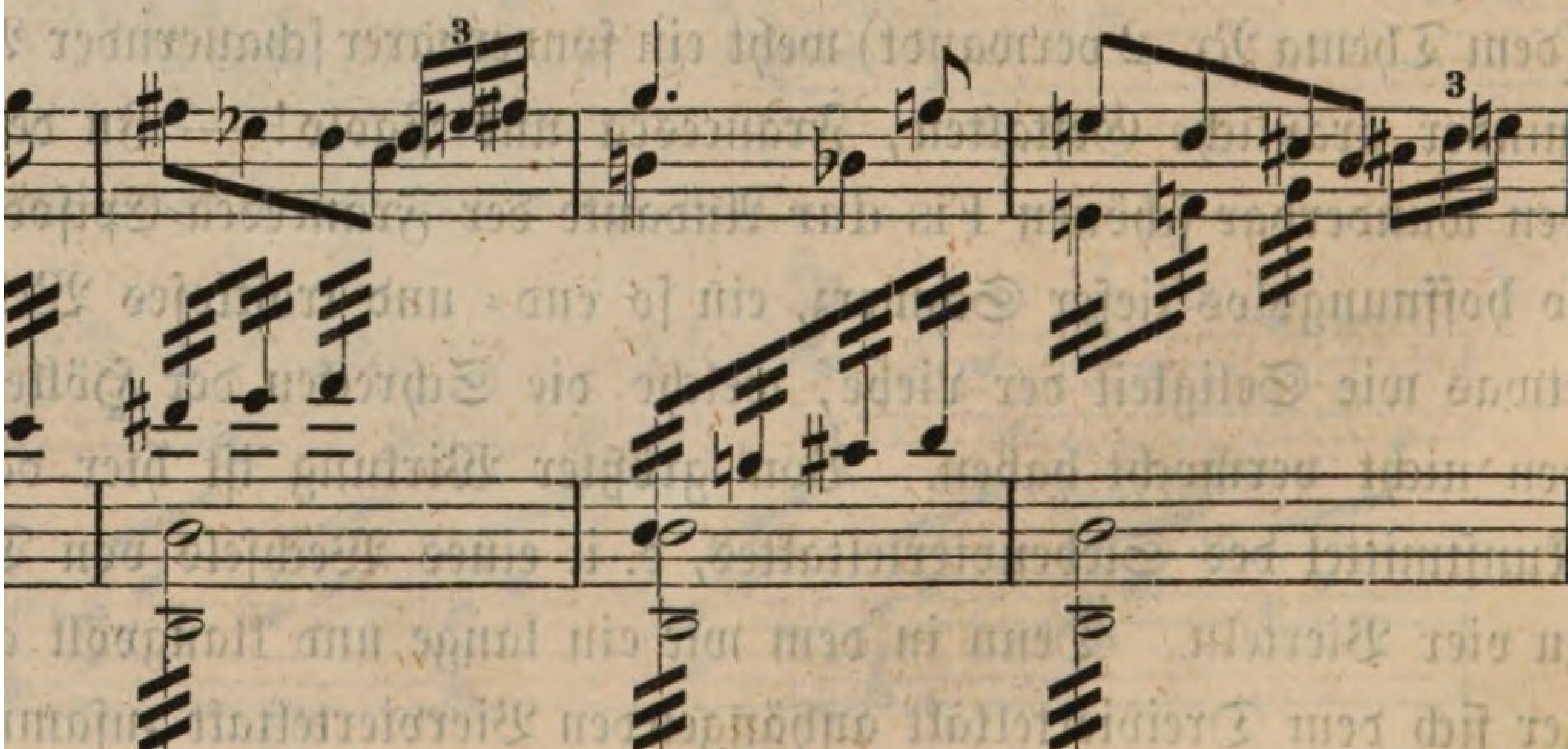


Von den oben mitgetheilten Motiven steigt Nr. 1 r
stufen in finstere Tiefen herab (era lo loco, ove a sc
alpestro u. s. w.), das Thema Nr. 2 wird wie aus Höhen g
stürzt taumelnd und windet sich auf dem Boden; grandi
auf dem Quartsextaccorde in gewaltiger tragischer Größe
(dem Thema Nr. 2 verwandt) weht ein sonderbarer schaue
minder gräßliche Gestalten, Francesca und Paolo! —
den wunderbar schönen Fis-dur-Andante der Francesca-
so hoffnungslos tiefer Schmerz, ein so end- und trostlos
etwas wie Seligkeit der Liebe, welche die Schrecken der
den nicht vermocht haben. Von größter Wirkung ist
Kunstmittel des Siebenvierteltaktes, d. i. eines Wechsels
zu vier Vierteln. Denn in dem wie ein lange und klan
zer sich dem Dreivierteltakt anhängenden Viervierteltakt

t — bis sich Thau der Gnade und Vergebung kühlend herab-
harfentöne die Nähe des Paradieses ankündigen — und sich
r Verklärung jenes Engelsgesanges leuchtend öffnen!

omponisten als Verdienst anzurechnen, daß er aus dem inferno
fsschlucht oder Etwas à la Robert le diable gemacht, sondern
ssem Sinne an einzelne Stellen des ersten Satzes der neunten
nn man will, des Don Juan, lehnt. Der absteigende diatonische
ian-Ouverture  ist jener wilden,

npartie der neunten Symphonie (in der Mitte des ersten
langen Orgelpunkte auf Fis und selbst über einem Orgelpunkte



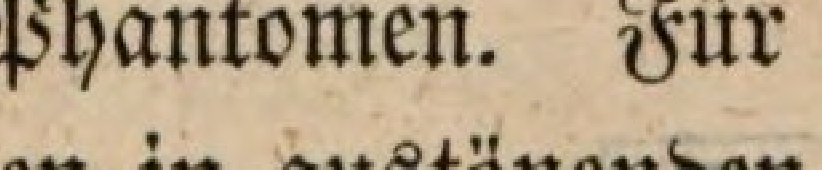
mahnt an das di rider finirai des Commendatore od
monotonen Chor der Todesgötter in Glucks Alceste.
sam angebracht, eigentlich nur in der Stelle unmitt
Episode (Seite 88 der Partitur, und besonders die
der Clarinetten und Fagotte Seite 91). Ganz fehlen d
an den sich mit dem Schweife gürtenden Minos, an
an den Hauptmann Barbariccia mit seiner Schaar (c

Der Musiker hat übrigens vor dem Dichter da
voraus, daß er Gesammtstimmungen zu geben verm
eine Erscheinung nach der andern kommt, genannt wir
dann einer andern Platz macht u. s. w., glaubt man
manchen Stellen Myriaden von Schreckensgestalten u
den Weherufen sich drängen zu sehen. Stellen wie



Vcllo. e Contrabassi.

wimmeln ordentlich von schwarzen Phantomen. Für
hat Liszt das Ritualmotiv*) und den in austönenden

*) Es ist das des dritten Kirchentones 

ddi's, des Aretiners Spinello u. s. w. vertraut gemacht hat, twas von demselben wunderbar romantischen Geiste aus Liszt's ausfühlen, so erzmodern sie auch in den verwendeten Kunst- Göthe pries sich glücklich, der letzte Homeride sein zu dür- ng sich glücklich preisen, sich einmal in weihevollen Stunden ten Kunstsprößlings aus dem sacro convento nicht unwerth

mphonie macht durchaus den Eindruck eines großen **musi-** **kes**. Dennoch ist sie von der Instrumentalmusik, wie sie bis phonie, bis in die letzten Quartette Beethoven's hinein als en Kunstentwicklung auftritt, wesentlich verschieden. **Lied-** **ildung** wird man vergebens suchen, selbst jenes Fis-Dur- ie Steigerung eines gesangvollen Melodiemotives als eine te Melodie zu nennen. Wenn nun jene liedmäßige Melodie- ichen der neapolitanischen d. h. unserer jetzigen Musik ist, so mphonie den Eindruck, als sei sie eine wahre musica nuova, nz neuen Richtung der Kunst. **Melodie** aber, und zwar



hat Mendelssohn seine Symphonie-Cantate gedichtet, wo mmt, „Alles was Odem hat lobe den Herrn." Es wird kaum einer Er- das Magnificat der von Lucas I. 46 mitgetheilte Lob- und Freudengesang st.
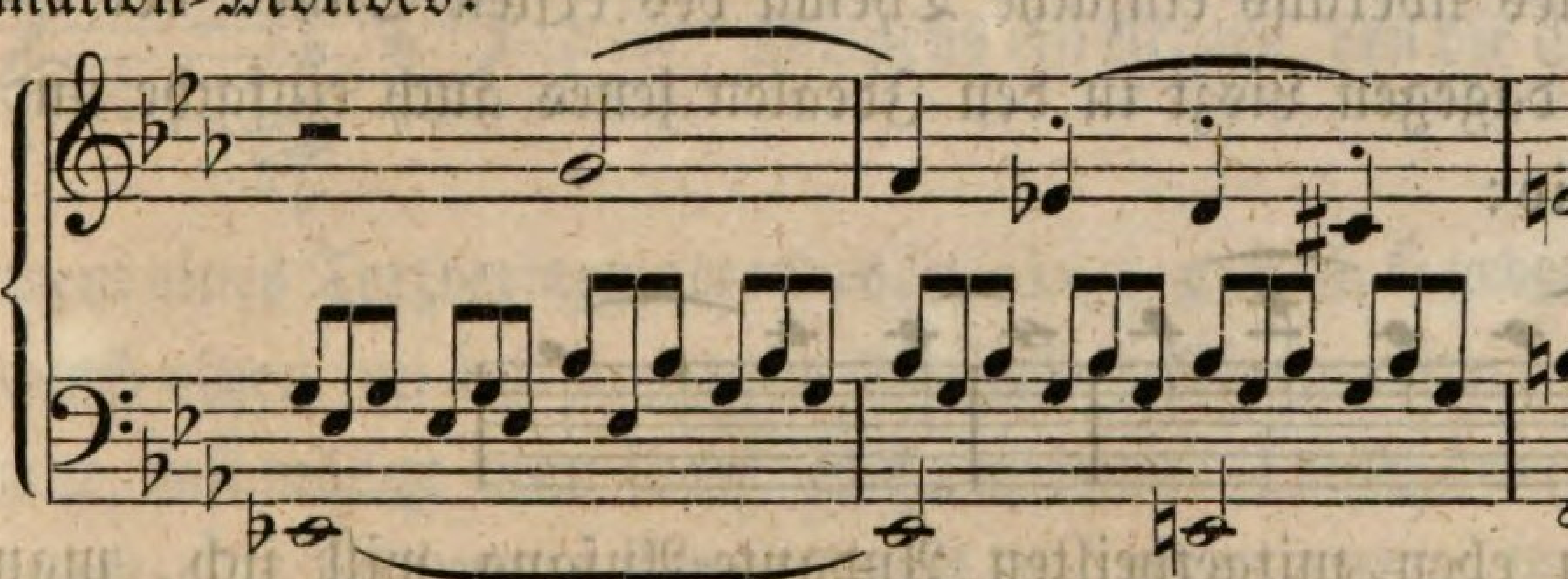
ea Or=
cht hat,
s Liszt's
Kunst=
zu dür=
Stunden
unwerth

musi=
sie bis
hein als
Lied=
Fis-Dur=
als eine
Melodie=
ik ist, so
a nuova,
und zwar

dichtet, wo

einer Er=
udengesang

den Genuß erschwerender, als sie es mitunter schon wi
Melodieglieder eine außerordentlich intensive Kraft de
oft so charakteristische Präge, daß sie den Hörer mit u
greifen. Während z. B. der erste Satz des Mazeppa
wüthet, taucht zuweilen ein Melodiefragment auf, aus
heroischen, wild begeisterten Trotzes gegen Tod und
das des entsprechenden Eindruckes wohl nie verfehlen
innig und ausdrucksvoll sind die „Ideale" zu nennen,
der bedeutendsten Hervorbringungen Liszt's. Wer ve
lancholischen Zauber der Einleitung zu entziehen, oder
malion=Motives:



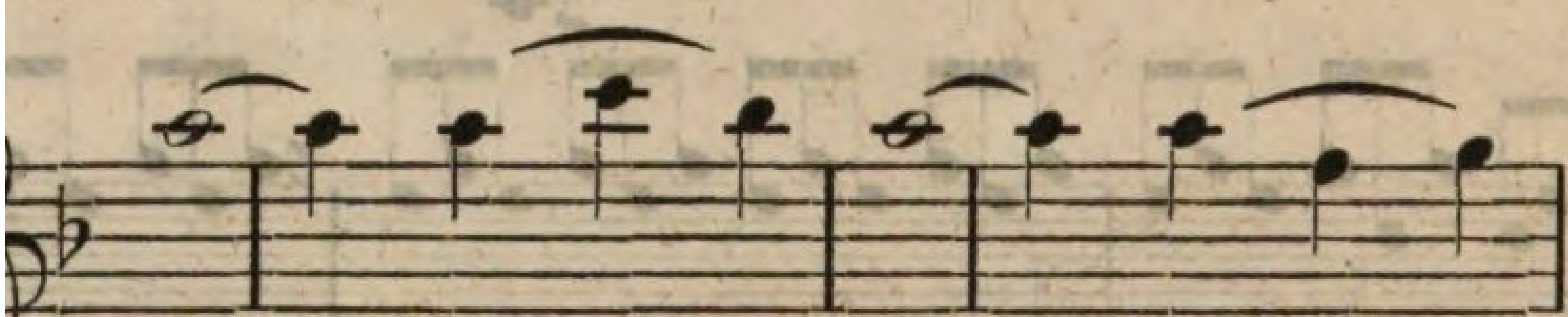
nicht zu empfinden, das, immer dringender wiederholt,
mor Lebenswärme geben könnte.**) Etwas Innigeres,

*) Man vergleiche, was S. Sechter über den von ihm so gena
**) Die zugehörige Stelle des Gedichtes ist:
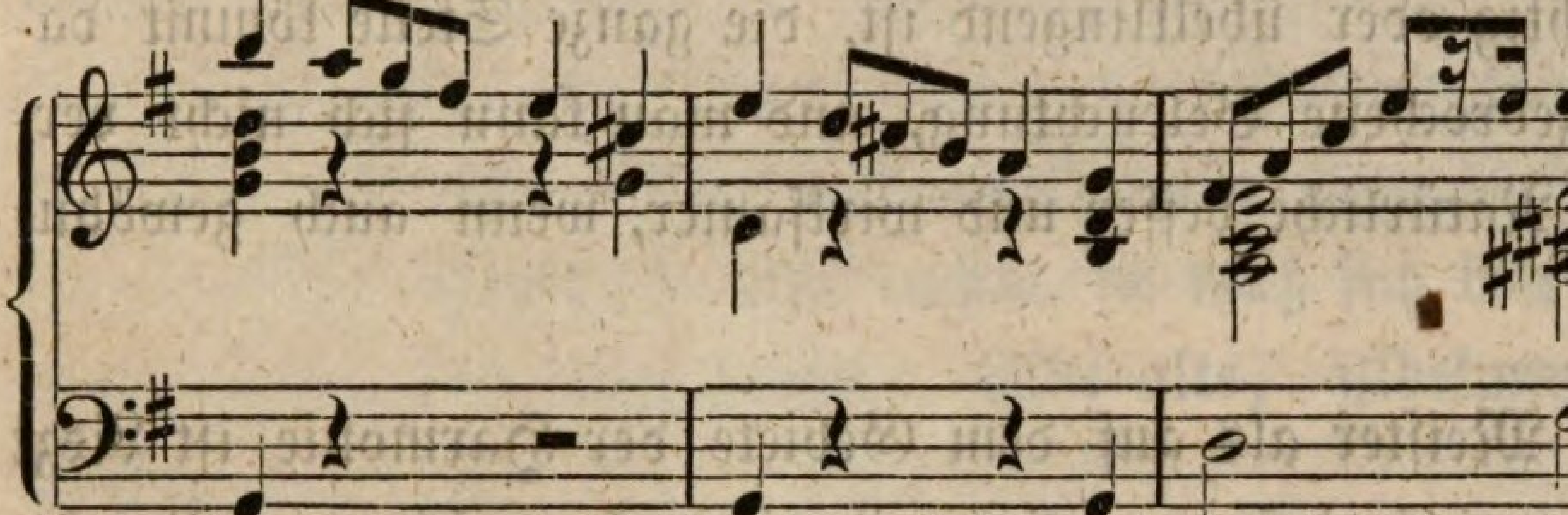
„wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß u. s. w."
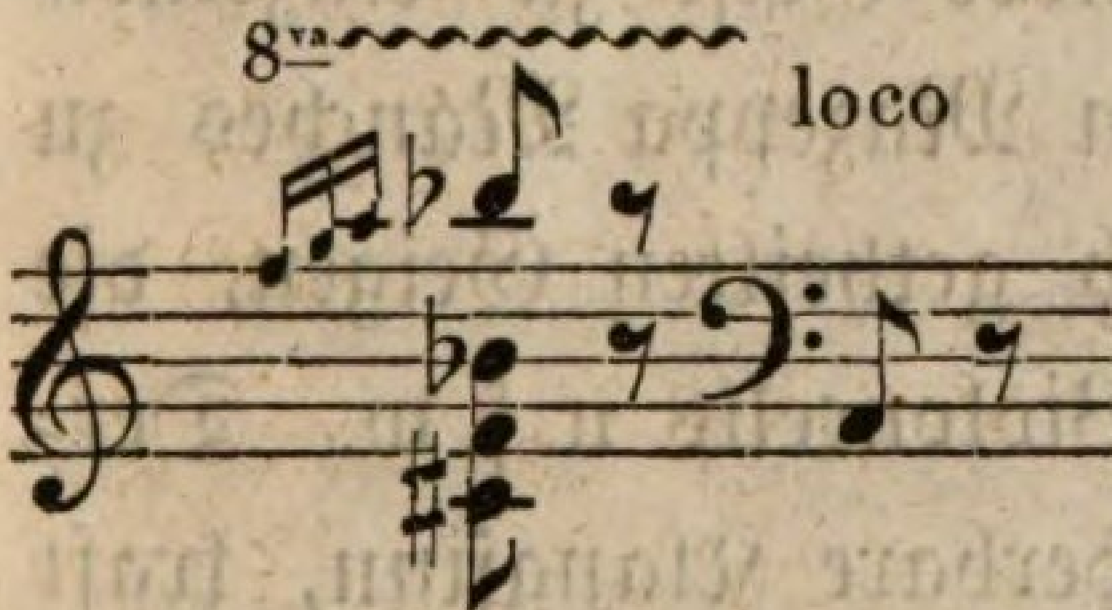


etzen: leider Fragment. Diese Stelle und viele ähnliche geben
wir so oft bei den Instrumentalwerken Liszt's den Eindruck
sehr schön, sehr genial, sehr meisterhaft, sehr ergreifend, aber
t des Ganzen nicht so recht und rein in Musik aufgehen. Der
er musikalische Gedanke meist durch den poetischen be-
den wird, weil er nicht zu der Entwickelung kömmt, die in
Tongebilde, läge, sondern sich seine Bahn von dem Programme
ssen. Wer den Unterschied deutlich empfinden will, sehe z. B.
oven jenes überaus einfache Thema des ersten Satzes der C-
nd wie dagegen Liszt in den Idealen jenes auch einfache und
undmotiv:



s jenem eben mitgetheilten Andante-Anfang will sich, man
sch einer jener langsamen Sätze entwickeln, wie in dergleichen
oven eine Welt von Schönheit und Empfindung zu legen ver-
sonst! Das Schiller'sche Gedicht ist unbarmherzig mit neuen
ein, die componirt, d. h. musikalisch, so gut es geht, ausgedrückt
bleibt musikalisch beim bloßen Ansatze zum Schönsten und
ben daher ist erklärlich, warum die Tasso- und die Dante-
wesentlich musikalischen Eindruck machen. In diesen zwei Ton-



so wird man verlegen, für diese einschneidende Herbhei
Zuweilen steckt irgend eine Tonmalerei oder sonst et
wie wenn z. B. Mazeppa mit einem klatschenden Peits



übrigens ein Accord, den die äl

ment eines Terzdezimenaccordes (a, cis, e, g, b, d, f) gedeu
durch einen frei anschlagenden Vorhalt erklären wird. E
jene, fast möchte man sagen Scheu, einem Tonstücke ein
durch eine bestimmte Haupttonart zu geben, man kom
schon ziemlich lange dauert, in Verlegenheit, zu sagen, a
eigentlich geht oder ob überhaupt irgend eine bestimmte
durch erhalten die Compositionen ein eigenthümlich auf
Idealen stellt sich z. B. endlich doch die Tonart F-du
heraus, aber der Anfang steht in Cis-moll! Das erste St

---

*) Die Stelle hat etwas Weberſches.

bare gebrochene Beleuchtung, und man kann sich nicht ver-
fache, Natürliche besser und wirksamer, wenn auch gewöhn-

igerer Meister als auf dem Gebiete der Harmonie ist Liszt
stration. Er instrumentirt mit einer berauschenden Pracht,
chungen der Klangfarben weiß er zu finden, den süßesten
rschütternden Donner der Tonmassen zu wecken. Auch hier
Meisterschaft und sein ruhelos strebender Geist zu einzelnen
schen Zügen, wohin insbesondere im Mazeppa Manches zu
z. B. die vier-, fünf- und sechsfach getheilten Geigen, die
, überschweren Triolenarpeggien der Violoncells u. s. w. Der-
rweise nur Ausnahme. Jener wunderbare Klangsinn, kraft
scheinend so einförmigen Pianoforte eine früher unerhörte
n Klangeffekten abzugewinnen wußte, hat sich auch dem Or-
währt. Die vollste Anerkennung verdient die Art und Weise,
emde Pianofortecompositionen mit reicher Orchesterbegleitung
M. v. Weber's Polonaise, Franz Schubert's Phantasie Op. 15
tücke. Wenn ein Künstler de vieux style (z. B. Mozart
erturen, Beethoven bei seiner heroischen oder Pastoral-Sym-
it Ton und Tonspiel begnügte, sondern der Musik einen be-
zu geben suchte, blieb ihm die Musik doch immer die Haupt-
hst darauf aus, eine gehörige Ouverture, eine gehörige Sym-
und dann erst war er bedacht, dabei den Ausdruck nicht zu

Musik, noch ganz Poesie ist. Die Poesie verliert bei di
sie wird stumm und klingelt mit dem Stummenglöck
sik verliert die Fähigkeit, den Tonstoff nach ihrer Wei
frei gehen zu können, sie wird lahm, sie muß sich von
nehmen und forttragen lassen. Eine alte, allbekann
Seitenstück.

Liszt nennt darum ganz richtig seine großen Instru
nicht „Symphonien“, sondern „symphonische Dichtung
letzten, äußersten Punkt des Strebens nach Bestimmtheit de

IV. Rückblicke und Result

Wohin führen nun alle diese so seltsam und so wi
genen Pfade? Führen sie zu neuen Paradiesen voll H
Blüten glänzen und duften, und frische Triebkräfte nie
bringen, oder verlaufen sie in eine todte Wüste? Gehe
ginnenden Kunstepoche der Musik oder dem völligen V
gegen? Ist das Roth, welches leuchtend am Musikhi
einer neuen oder Abendröthe einer sinkenden Kunst oder
einer verheerenden Feuersbrunst?

Es ist wahr, daß der Erschütterungskreis dieser B
ist, daß er sich dermal nicht über Deutschland hinau
steht in Frankreich ganz vereinzelt, als eine abnorme Er
höchst gebildeten Volke, das seine geistige Kraft in We
Kunst manifestirt hat, die zu den schönsten Geistesblüte
welchem die Tonkunst eine Zahl von Meistern und Mei

ach gedrängt hat. Allzustarke Consequenz führt freilich zum
Entwickelung hat einen gewissen Punkt, welcher ihr eigentlicher,
kt ist, über den hinaus eine weitere Entwickelung Degene=
d endlich ins Ziel= und Bodenlose verlaufen muß.**)

hat Anfangs mit der Bewältigung des Tonstoffes zu ringen
s gelernt, ihn frei und schön zu gestalten, lieh sie darin dem
nter Gemüthsregungen Ausdruck, dann suchte sie diese Regun=
ausgesprochener Färbung, in wohlgeordneter Entwickelung zu
ff sie nach Aeußerlichkeiten, worüber ein Programm Rechenschaft
jetzt endlich hat sie fast schon ihr Gebiet verlassen, um Poesie
zu werden, die sich statt Worte und klar gefaßter Begriffe des
e bedient.

ich in der Monatschrift des wissenschaftlichen Vereins zu Zürich
tniß von Inhalt und Form in der Kunst" ausgesprochen.***)
nst gibt," sagt er, „wird das Kunsturtheil in zwei einseitige

seinem am 17. April 1858 gehaltenen Vortrage.

eichem Sinne sagt Overbeck in seiner „Geschichte der griechischen Plastik"
e höchsten Leistungen in dieser Zeit, die pergamenischen Gallierschlachten und
en des Laokoon und die Strafe Dirke's, obwohl sie, verglichen mit den voll=
n der beiden vergangenen Epochen, bereits eine Entartung der Kunst,
elben von dem ihr eigenthümlichen Gebiete bezeichnen, bilden doch zu=
Sinne die Endpunkte und den Abschluß der fortschreitenden

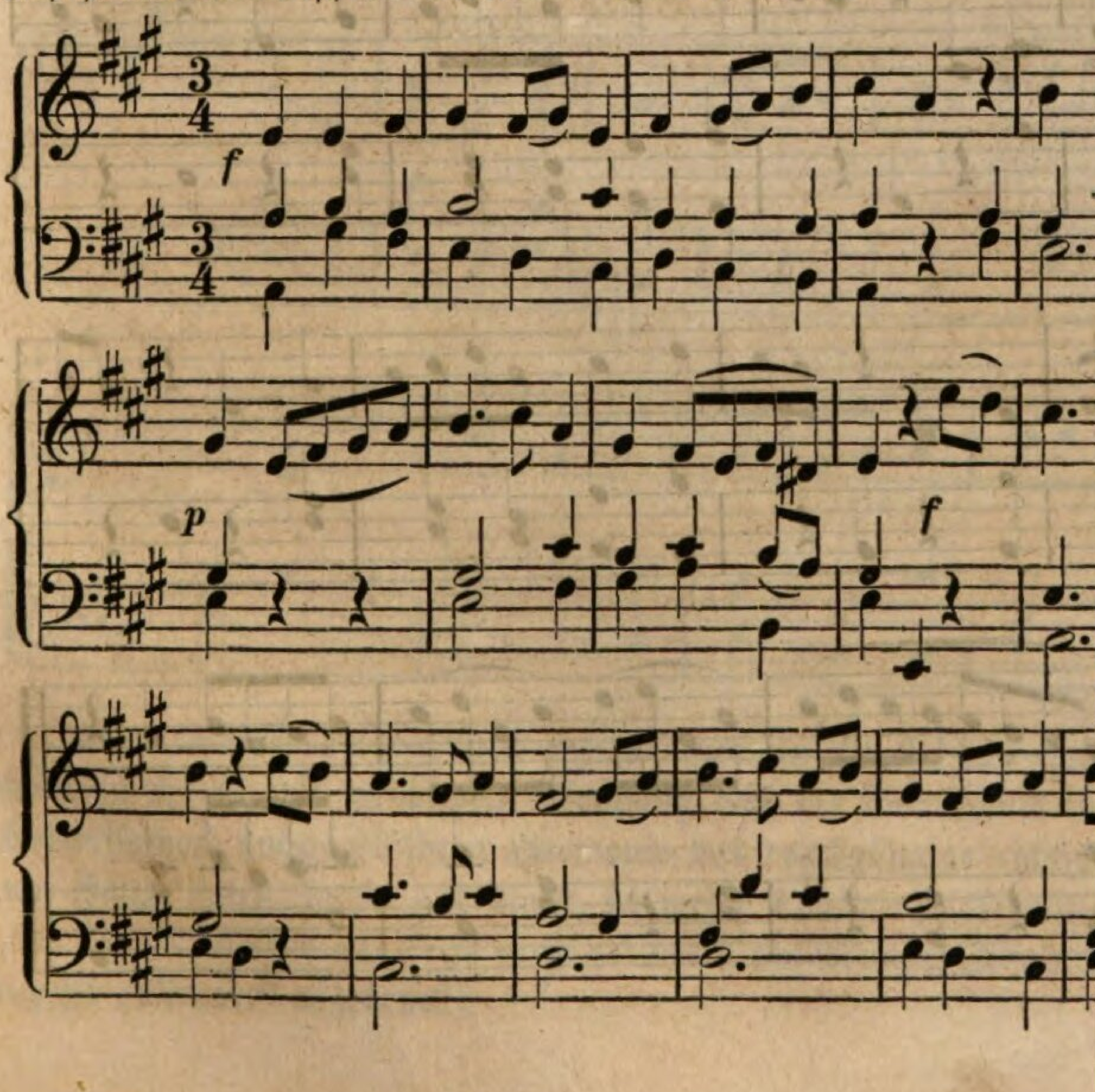
ine Brochüre unter demselben Titel bei Meyer und Zeller in Zürich 1858

wohnendes Dynamisches, auf höherer Stufe Geistige
bewegte Materie; Form ist Ausfluß, daher Au
Er macht bemerkbar, daß Niemand sagen wird: „da
Metrum des Sonetts darzustellen, das Distichon des
kommt sofort auf die Kunst, für welche das behan
derer Wichtigkeit ist, auf die Musik, zu sprechen:
freilich, wenn zwar die andern Künste inhaltsvolle, die
haben, d. h. Nichts, ein Unding, einen Unsinn repräs
kein Objekt darstellt, so ist für die Formaliste
fertig: sie stellt ihre Darstellung dar, sie drü
ihre Formen aus, d. h. sie gibt Nichts, um du
zu geben;" „weil alles Musikalische dynamisch ist
eigentlich die Kunst des Gefühls, denn das Gefühl
Dynamik von Reizungsverhältnissen um," — „blos ge
schmeichelnde Musik gibt es; aber für sie, wie für
liegt die Möglichkeit ihres Bestehens nur in j
wohl noch so sehr verlängert und verdünnt
sprünglichen und wahren, der gefühlten Musi
ausdrucksloseste Tonverbindung und Tonfolge würde a
nicht erfreuen, wenn nicht ein entfernter Schimmer
wäre, eben so wie das leerste Sonett noch an die Gefü
welcher diese Form entsprungen ist, und welcher das
gibt, eben so wie selbst das abstrakte Linienspiel in der
dunkle Symbolik erfreut, vermöge deren bei ihrem An
Lösungen, Labyrinthe und Entwickelungen alles Lebens

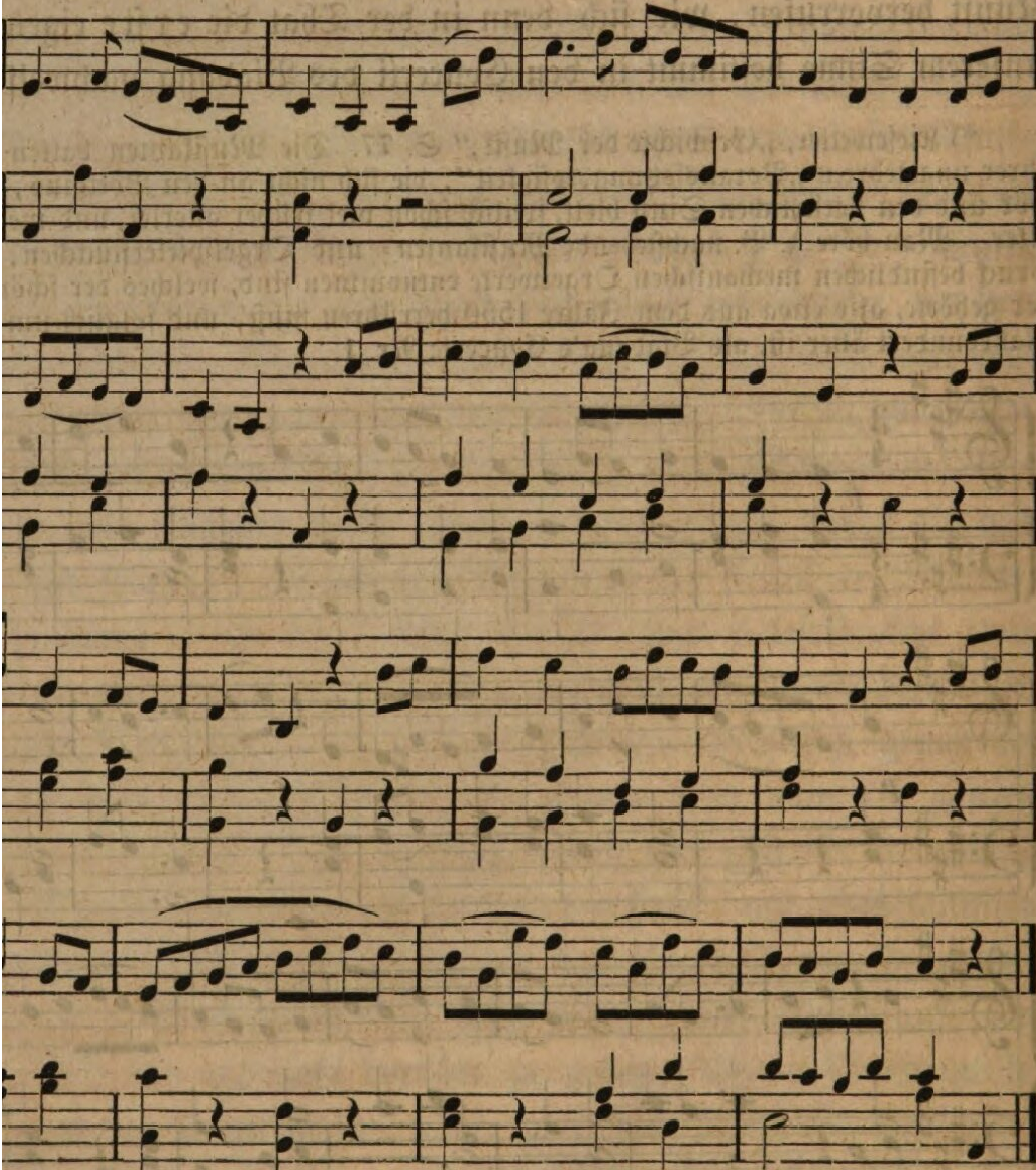
esten Anfängen emporwachsende, von den niederländischen Con-
flegte, allmälig ausgebildete Kunst endlich in Palestrina und
rn (den Nanini, Gabrieli, Delattre u. s. w.) ihre höchste Blüte,
bschluß fand, und daß *unsere* Musik etwas von *dieser* Kunst-
erschiedenes ist. Lasse man doch z. B. das loquebantur apostoli
ius von Palestrina singen, und gleich darnach z. B. die sinfonia
C-moll-Symphonie von Beethoven spielen (ich nenne, um den
ervorzuheben, absichtlich Instrumentalwerke), und man wird ver-
ieser und von *jener andern Musik* zu urtheilen, was Kie-
antik-griechischen Musik im Verhältniß zur christlich-abendländi-
sie mit einander kaum etwas anderes gemein haben als das
n und Klang.“ In den drei Elementen der Musik — Melodie,
Rhythmus — ist der kirchlich-römische oder Palestrinastyl (wie
nen wollen, um die ganze Richtung mit Einem Worte bezeichnen
n den Renaissance- oder Neapolitanischen Musikstyl grundver-
gegliederte Melodie in unserem Sinne wird man im ganzen
rgebens suchen, schon deswegen, weil jene Zeit die Bedeutung
und Tonika und des auf sie basirten Halb- und Ganzschlusses
öchstens tauchen *zufällig* als das Ergebniß der Stimmen-
tifiziosen Contrapunktirung kurze melodieartige Gänge auf, um
eachtet und unbenutzt vorüber zu gehen. Einen Rhythmus in
kennt der Palestrinastyl nicht; was das Maß der Bewegung
etzten, feinst ausgebildeten Ausläufer der alten, insgemein nach

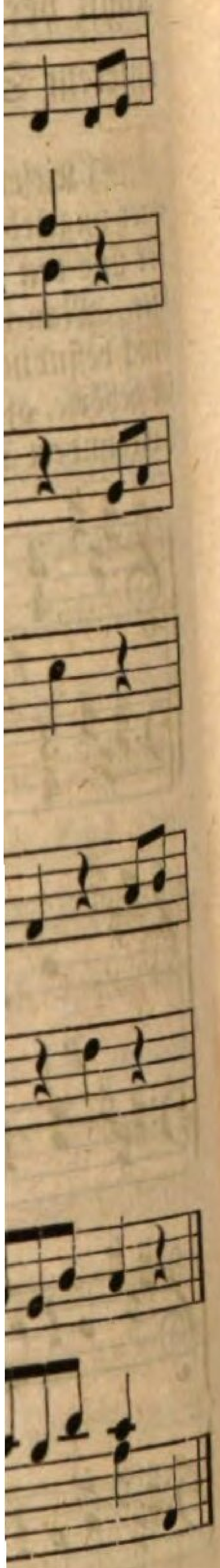
gefunden, blieb einstweilen unbeachtet. Erst der Versu
ben, mußte zu allen jenen Consequenzen führen, jene,
Kunst hervorrufen, wie sich denn in der That die ers
unserem Sinne bestimmt in den Concerti des Viadana

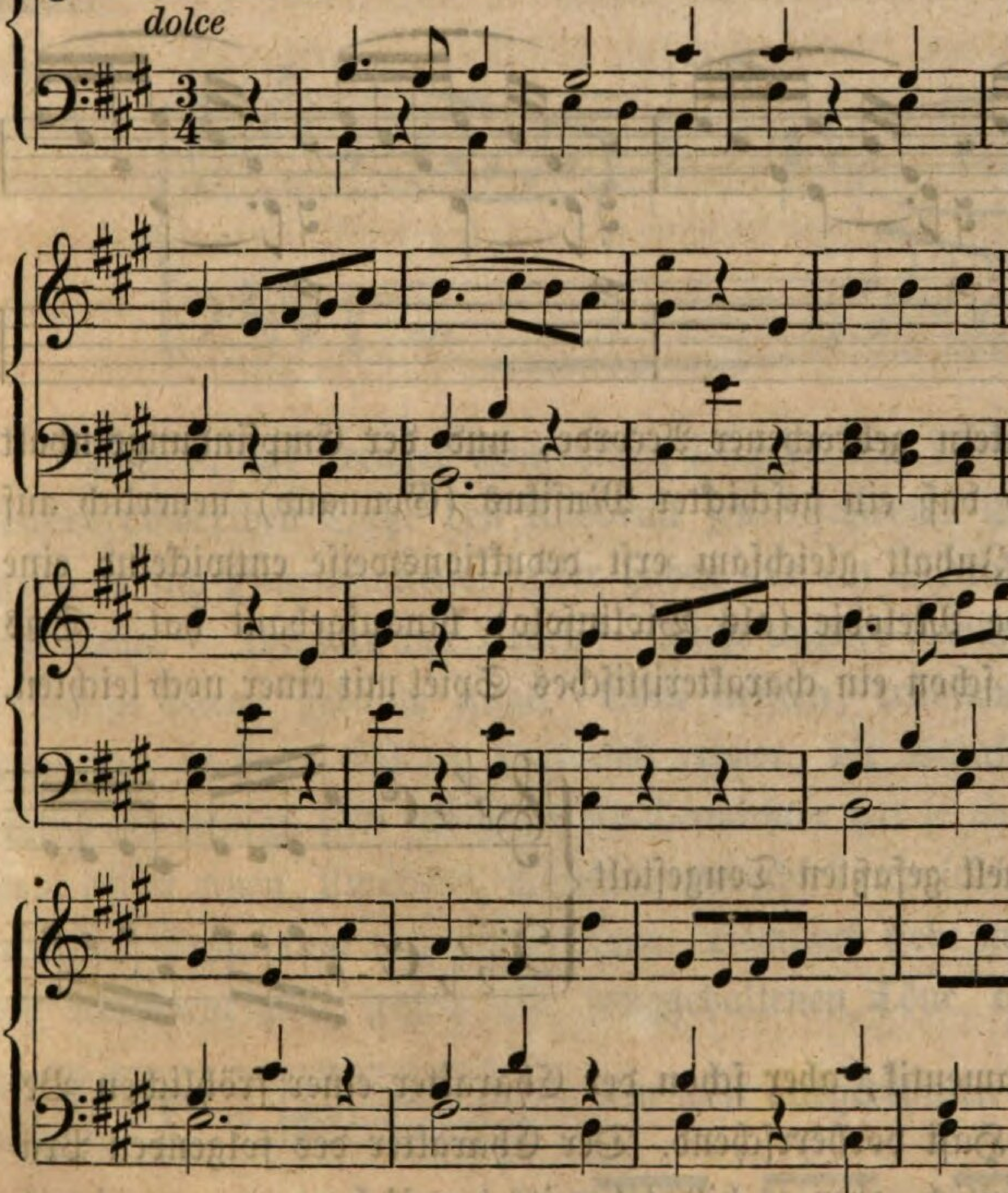
*) Kiesewetter, „Geschichte der Musik," S. 77. Die Musikant
ihrer ungelehrten „Voraussetzungslosigkeit", die sich nicht an den
hör und den natürlichen Sinn hielt, freilich schon viel früher allerle
siker. Man höre z. B. nachstehende Musikanten- und Orgelspiele
druck befindlichen mechanischen Orgelwerke entnommen sind, welche
ser gehörte, also etwa aus dem Jahre 1550 herrühren muß, und f
Jahrhundert älter ist, als Viadana's Concert: Nr. 1.
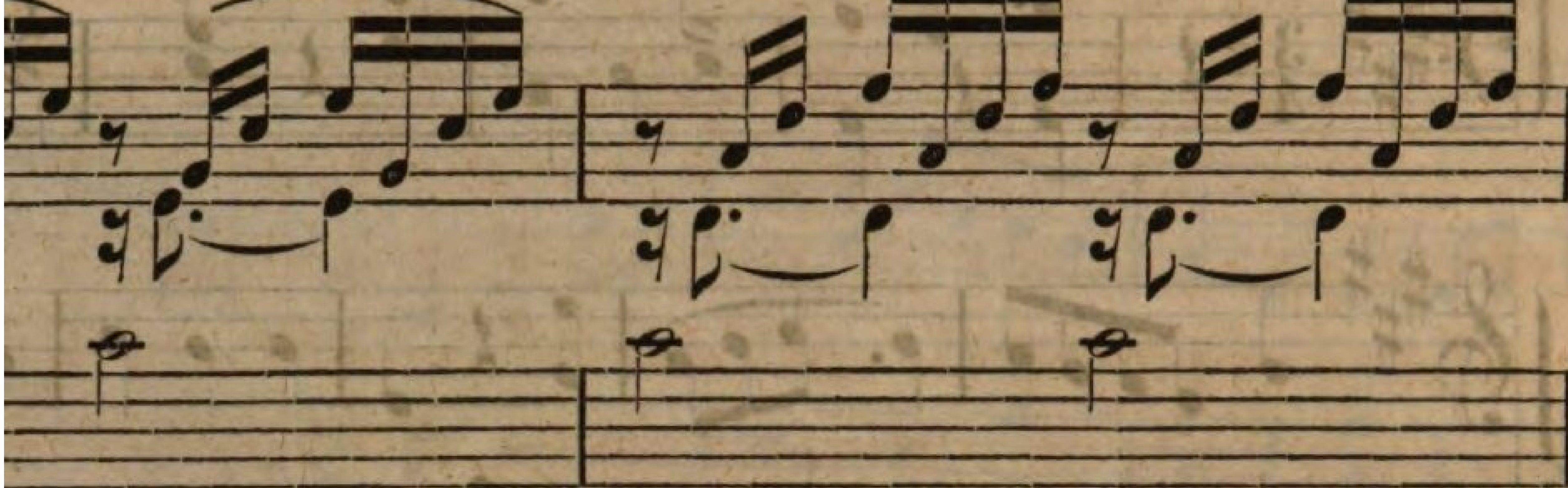


Nr. 2.



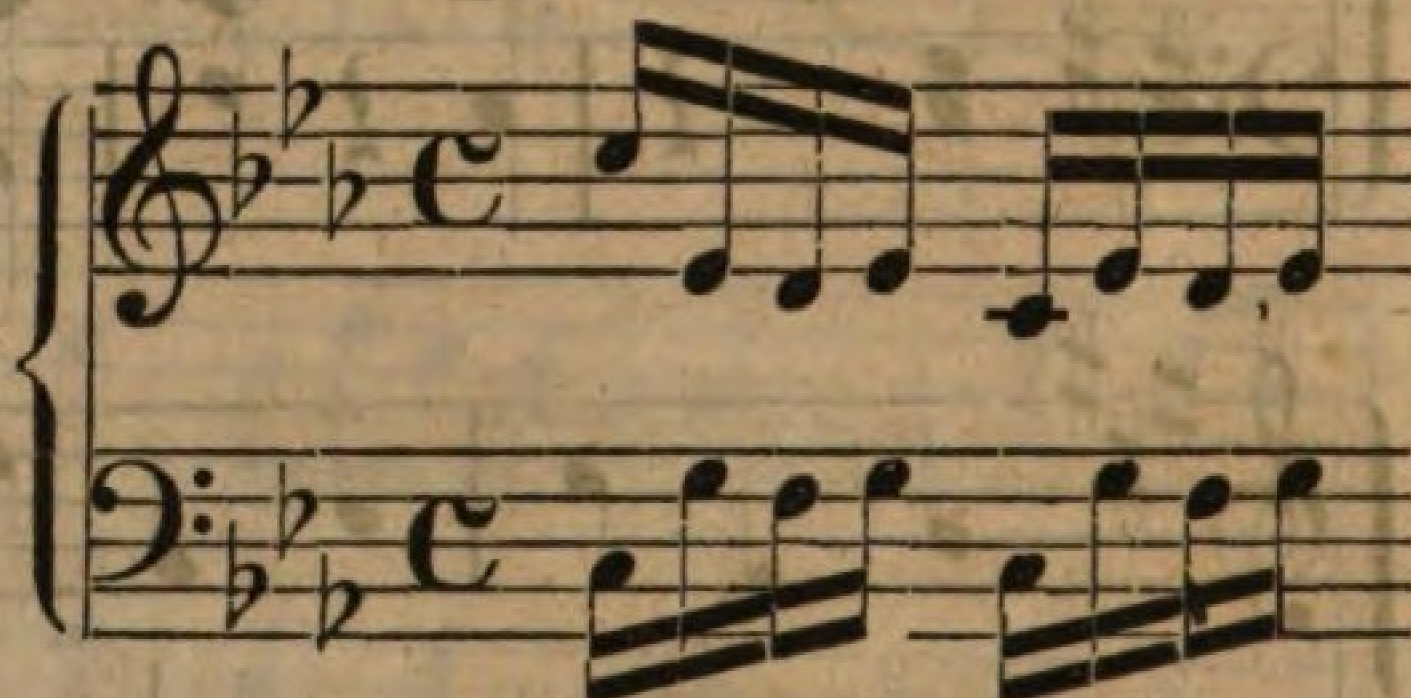




Man bemerke die wahrhaft edle Melodie in Nr. 1, das con
motiv in Nr. 2, die entschiedene Wendung nach der Dominante i
theilweise noch unausgebildeter Harmonie das durchgängige richtig
zwei Hauptsäulen Jachin und Boos, ich meine Tonika und Domin
„the noble minds“ aus dem Virginal-book der Königin Elisabet
bicheffs „Mozart“ abgedruckt).
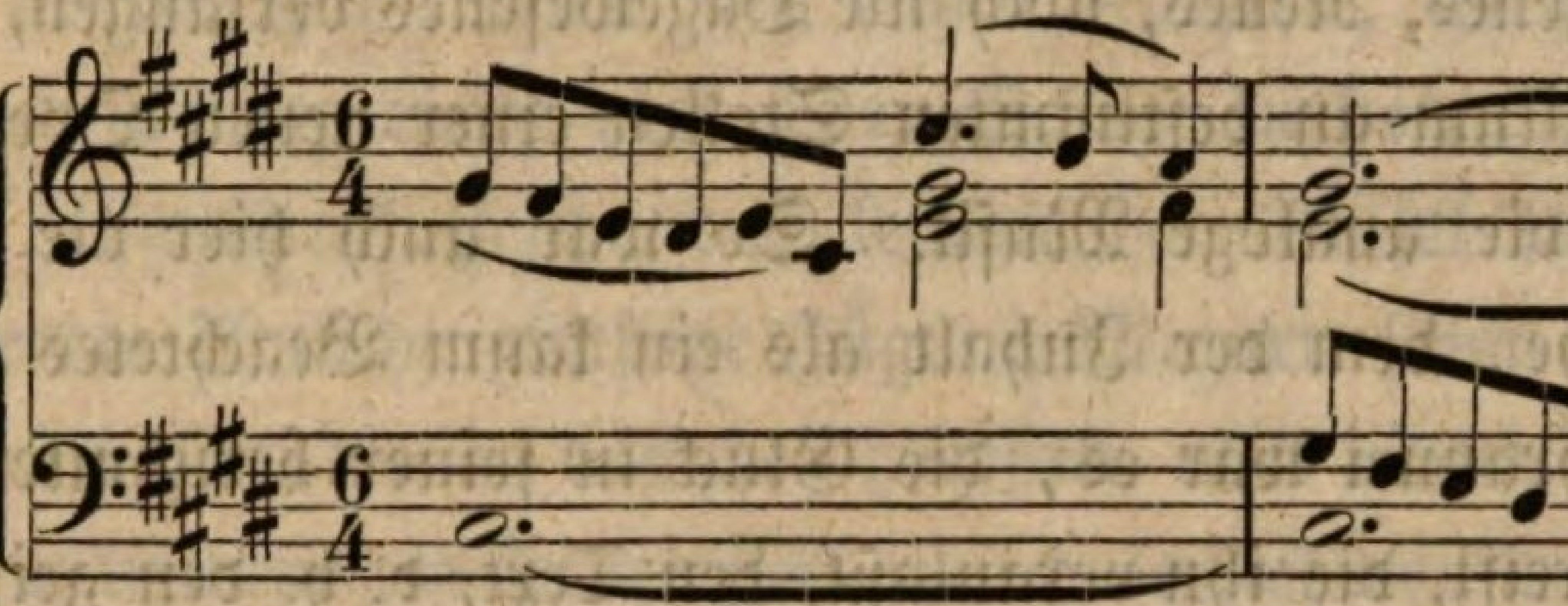


ıukeln gebrochener Accorde*, und der Empfindungsinhalt
so daß ein geschickter Musikus (Gounaud) neuerlich auf
ı Inhalt gleichsam erst deduktionsweise entwickelnd eine
ıde Melodie (als Violinsolo) hinaufgebaut hat. Das
ıt schon ein charakteristisches Spiel mit einer noch leichten,

duell gefaßten Tongestalt 
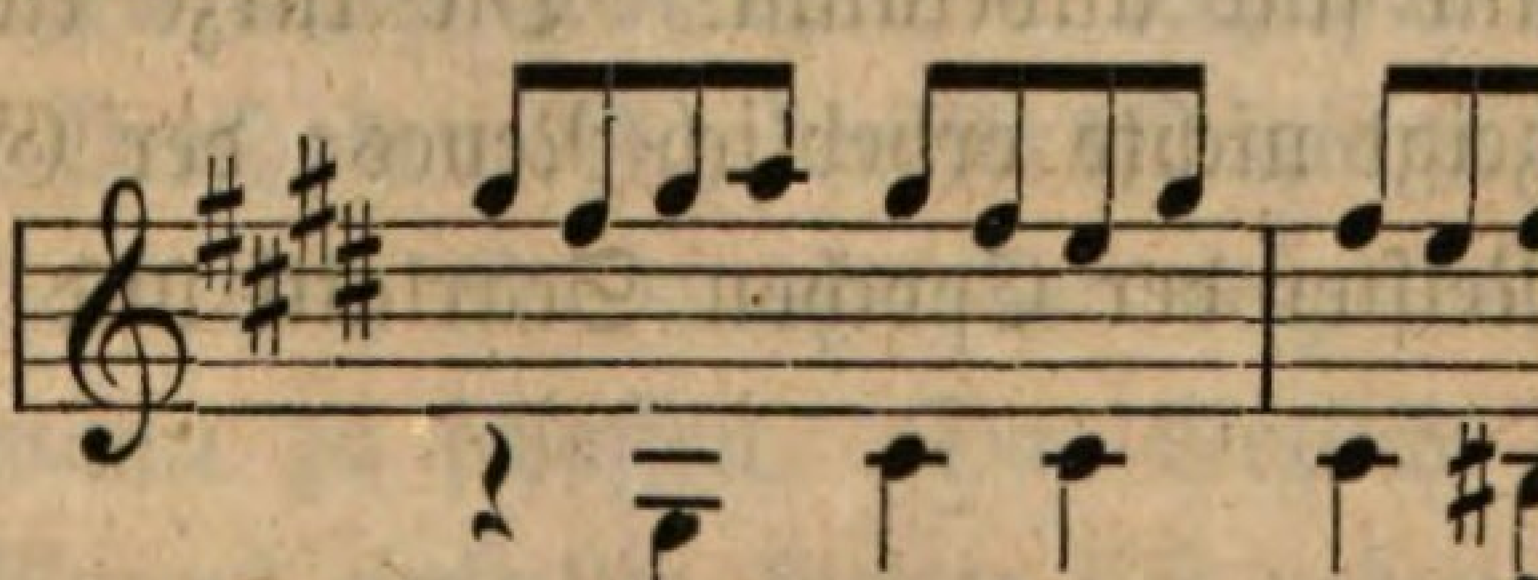
namentik, aber schon der Charakter einer fröhlichen Be=
r Hast vorherrschend. Der Charakter des folgenden Prä=
ähnlich, aber es bildet bereits den Uebergang zum eigent=
statt des consequent festgehaltenen Arabeskenspieles einer
oir so sagen dürfen) treten schon zwei leicht hingeworfene,
ıtern Lebens gleiche, aber sonst scharf contrastirende The=

gebaut.



Dieses, mit strenger Consequenz festgehaltene Mot
wundernswerthen Satze den Ausdruck jenes schweren G
jenes in sich Hineinsinnens. Hier haben wir ein Chara
als Folge — thematischer Arbeit! Nicht minder bewun
stimmige daran gebaute Fuge. Vom tiefsten, trübsten
allgemach zu jener rüstigen Heiterkeit empor, die Sebas
mung gewesen zu sein scheint. Kein Tondichter hat je ein
nes, besser einen allmäligen Stimmungswechsel entwickel
als hier Präludium und Fuge zeigen. Demnach sieht m
die Nothwendigkeit, gegen die langgehaltenen Töne d

 in dem weit ausgedehnten

lebhaftere Tongebilde 

bringen, das Veranlassende gewesen ist. Aehnliche Dinge
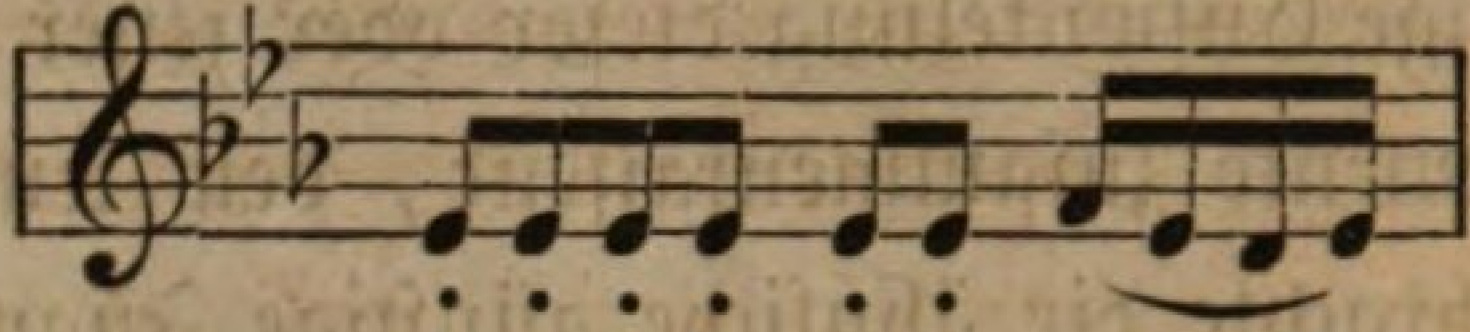
publikum an bestimmten Stellen einer neuen Oper stets die
und die analoge Musik. So war auch hier die Form das
ntliche, dem der Inhalt als ein kaum Beachtetes nachstehen
nentyrannei war es, die Gluck in seiner berühmten Vorrede
angreift, die ihn veranlaßt, den Text, d. h. den geistigen In-
d, müssen wir hinzusetzen, nicht ohne bedenkliche Einseitigkeit)
zu rücken und zur Hauptsache zu machen. Die Form ganz
er zu sehr Musiker. Was nun aber die Kirchen- und Ora-
jener Zeit betrifft, so bewährte sich ganz wunderbar an den
Zusage: „trachtet vorerst nach dem Reiche Gottes, alles An-
selbst zufallen.“*) In ihrer schlichten, tüchtigen Frömmigkeit
Ausdruck — die religiöse Weihe, die Inbrunst, die mystische
n heiligen Jubel — in der wunderbarsten Weise. Man braucht
Arien Bachs, Händels, die Kirchensachen der Italiener aus
u. s. w. anzusehen, um auf den ersten Blick zu bemerken, wie
st auf die Form losgingen, aber alles Andere fiel ihnen von
iele aus der Matthäischen Passion, aus dem Messias u. s. w.
gen und sind allbekannt. Die kurze Uebergangszeit bis auf
30) zeigt nichts erheblich Neues; der Geist der großen deut-
en Meister der Epochen Scarlatti und Leo-Durante, wie sie

Jetztzeit kehrt den Spruch um. Es trachtet nach „allem Andern“ und
werde ihm von selbst zufallen.

schicksale überall zur rechten Zeit dahin brachten, wo
seitige Entwickelung dieser oder jener Schule zu holen
Elemente zusammenfassend, den leuchtenden Gipfel d
so brachte die ähnliche günstige Fügung Mozart, schon
ling, überall hin, wo er von der höchsten, aber einseit
zelnen Musikrichtungen seiner Zeit in sich aufnehmen ko
reich, England, durch ganz Deutschland. So konnte
Harmoniegewalt und den kunstvollen Tonbau des von
mit der süßen, gesangvollen, melodisch hinströmenden
gerundete, ideale Form der italienischen Oper mit der
Styles der Gluck'schen Opern vereinigt in sich aufnehm
tenden Gipfel seiner Kunst, der Musik, erreichen.

Kugler beklagt an jener Stelle, daß die Blütezeit
kaum ein Vierteljahrhundert umfaßte. Das ist natü
bisher getrennt gewesenen, lebenskräftigen Einzelrich
zusammenströmen, da entzünden sie sich an einander
auf, und — verzehren sich an einander. Schon de
Nichts als die todte Asche des Manierismus. Die
Mozart in seiner besten Kraft abberufen wurde, war
fortsetzen konnte — Beethoven. Ja, die Kraft reichte
zweiten hohen Meisters noch eine wunderbar reizende
Mendelssohn-Schumann zu schaffen. Das Gezücht
richtig gleich nach Mozart einstellte, konnte sich neben
halten, kaum bemerkbar machen. So dauerte die klassi

wie das Mittelalter sein sericeum aquilatum, leonatum

dem kleinen Muster  **)

überall zeigt, aber auch überall umspielt und umgeben Rankenwerk, Blumen und anderen zierlichen Gestalten.

er selbst eine gewaltige Persönlichkeit ist, greift für seine waltigem Inhalte. Vom titanenhaften Anstürmen bis zur rzensschwärmerei, von dem Thürmen des Pelion auf den n der einfachen Blume, die eben am Wege blüht, Alles ist les, was in ihm lebt — das Höchste und Tiefste — will ch Musik aussprechen. Dem überreichen, übergewaltigen Form fügen. Er erweitert sie, kräftigt sie, daß sie jenen oll und frei aufzunehmen vermag; wie bei Mozart durch= n und Inhalt wieder zu einem untrennbaren Ganzen, zu Organismus. Aber der große Unterschied dabei ist, daß bei , wie bei Mozart, Form und Inhalt frei und gleich zu ein= eben so frei und gleich zu einigen, sondern daß der über= Form erst zu sich emporheben mußte, damit sie Freilich findet man dieses erst dann heraus, wenn man

(Palestrina=) Musik fällt in die Zeit von 1567 („dem Jahre der Missa 1640 — der Zeit Corissimi's.

Musterzeichner.

machen, um einem poetischen im Voraus gewählten In
nen (Papillons, der Carneval u. a.). In seiner reiff
aus, die poetische Intention bequemt sich einer mu
Form, und die Charakterstücke aus dieser Periode (Wal
u. s. w.) sie wahre kleine Juwele von poetischer Musi
sehr viel Respekt vor der Form.

Unsere Zeit endlich, die Zeit Liszt-Wagner, ist a
schen Periode gerade entgegengesetzten Standpunkte a
vor Allem auf die Form losgegangen und der geistige
tet und kaum angestrebt, gleichsam mit in den Kauf,
wie von selbst geben, und war durchaus Resultat des
Bewußtsein erstrebten, organisch bedeutungsvollen For
der Jetztzeit, die man, der Himmel weiß warum, mit d
musik" bezeichnet, ist von alledem die vollständige.pro
vor Allem auf einen bedeutenden geistigen Inhalt los
beachtet und kaum angestrebt, mit in den Kauf, muß
selbst geben und ist durchaus Resultat des mit vollem
erstrebten, poetisch bedeutungsvollen Inhaltes.

Für Wagner ist Instrumentalmusik, so lange nicht
den Inhalt dazu bringt, leeres Spiel und daher Bee
der Schlußstein aller Instrumentalmusik und der Ch
Hymne das Sprengen des dürftigen Puppenbalges,
ling der vollendeten Tonkunst sich losringt und befreit
darf nicht neben der Musik stehen, ein versifizirtes
nichts besser als ein prosaisches. Sie muß sich und z

acht, wie die mannigfachen Phantasien über Beethovens
hr beweisen? Programme widerstreiten dem feinen Künstler-
nimmt es also, allbekannte, allbewunderte Dichterwerke in
Dante's göttliche Comödie, Göthe's Faust, Hamlet. Die
ssetzlich gebildeten) Hörers an das, was er im Dante, im
muß hier das Programm, wie es etwa Berlioz zu seiner
stlerleben" schrieb, ersetzen.

daß hier das normale Verhältniß zwischen Form und In-
Seite des Kunstwerks die unverhältniß berücksichtigte und
s war ja damals auch der Fall, als neben der vorwaltend
nhalt eine Nebensache blieb!" Wahr — aber das Spiel
ls war es eine ihrer höchsten Ausbildung entgegengehende,
ende Kunst, allerdings einseitig, aber eben nur deswegen
vollsten Ausbildung erst entgegenging und folglich noch
henes Ganzes darstellen konnte. Die gesunde Triebkraft,
tig, ja oft übermächtig ausspricht, läßt uns dort selbst das
t in Anschlag bringen, was die Kunst thatsächlich erst spä-
haben wir es mit einer an sich selbst irre gewordenen, in
griffenen Kunst zu thun und die einseitige Ausbildung ist

en uns die strengen, befangenen Bilder der alten Florentiner, nach
nd Raphael erst kommen sollte, innig und mehr freuen als die
lde der sinkenden Kunst nach jenen höchsten Meistern.

Der Architekt muß sich doch, mag er gegen Formen
noch so schlimm sündigen, wenigstens an die Gesetze de
sein Gebäude ein. Der Maler findet in dem natürli
ten von Mensch, Thier, Pflanze und was sonst vor d
Anhaltspunkte, auf die hin er die Gesetze der Luft=
Zeichnung, Färbung u. s. w. zu rechtfertigen vermag.

Der Dichter hält sich an die Grammatik und S
er schreibt, und die für ihn ein Gegebenes ist, um des
er sich nicht weiter zu kümmern braucht. Ehe sich ab
der Musik zu bestimmten Grundzügen klärten und ordn
vielmehr Jahrtausende verfließen. Die in einander
fassender Aether über allem Leben schwebenden Kläng
Töne von bestimmter Höhe und Tiefe geschieden,
Töne, ihr wechselseitiges Verhältniß war nicht so bal

Welch' ungeheurer Arbeit an Theorie und künst
ehe unsere zwei Skalen (die Dur= und Mollskala) das
ja, die Mollskala steht eigentlich noch heute nicht da
gestalt ihrer Sexte und Septime ihre Noth. Was
sei, wurde lange genug gesucht und geprüft, und daß
als „Uebelklang" und was sie sei, hat eigentlich erst n
nem klassischen Werke**) zur Evidenz dargestellt.

---

*) Allgemeine Augsb. Zeitung, Jahrgang 1858, Nr. 245
über P. Cornelius: „zwei Dinge braucht unsere Zeit: Maaß und

**) Die Natur der Harmonik und Metrik. S. 42 und 74.

g die Sprache selbst um, wie es ja auch in der Wortsprache
ibelungenlied ist deutsch und Göthe's Faust ist deutsch und
er höchst verschieden. Der Schulmann, der Theoretiker
stzuhalten, ein für allemal abzugrenzen und für ein Fertiges
nen Schülern dogmatisch überlieferte, höchstens ließ er eine
fast mehr nur zur Uebung des Scharfsinns, offen. Sein
i voll Gesetzesdonner, wenn er seinen Jungen das Quinten-
te.

wiederum ganz natürlich in starren Dogmatismus, in
it, in Pedantismus aus. Der geniale Tonkünstler über-
hule gezogenen Grenzen und der Erfolg rechtfertigte seine

e eine Weile Zeter, dann besann sie sich, untersuchte und
eniale Mann sehr Recht habe. Was das Genie in offener
te, das rechtfertigte hinterdrein die Theorie am Sessions-
aus dem älteren Monteverde, aus den neueren Gluck, Seb.
t aus dem in heiterer Göttergenügsamkeit nirgends gewalt-
ct sind allbekannt. Die Musikpflanze wäre verholzt und
nur auf die Theoretiker angekommen wäre. Die Kühn-
ihr Lebenskeim.

Wahrheit in der Geschichte der Musik auf jedem Blatte
Zeit in's Extrem und damit in die bedenklichsten Conse-
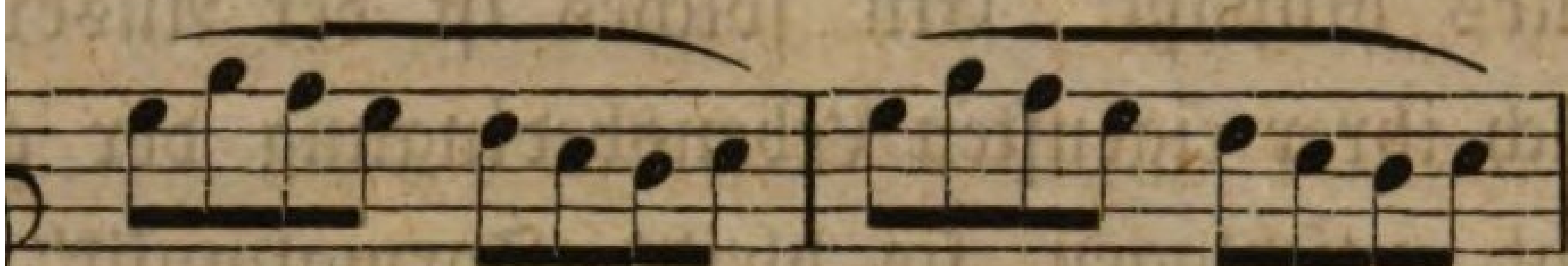
rum ein solches Stück in keiner Weise nennen. Es ist
ein leidenschaftlich Erhitzter zur bösen Stunde ein Schl
wo man will, angewendet werden kann und nirgends E
überall und nirgends hinpaßt. Ein solches ist der
Die Musik kann sich ihrer eigensten Lebensbedingung
des Tonstoffes nicht entschlagen, sie bleibt „Formalm
Situationen und Worten eines Drama mit größter, s
licher Treue folgt, sonst wird sie unverständlicher Ur
ganz ausdrucklose Musik, die bloße Form wäre, unmö
gende C-dur-Skala wird nach dem Maße der Schnell
Markirens oder Verbindens der einzelnen Töne u. s
druck raschen Auffliegens, oder Laufens, oder bedächti
geben.

Zum Beweise, daß selbst die Zeit, die man als di
„Formalmusik" ausruft, nicht nur so in's Gelag hine
Glück Takt an Takt gefügt, sondern eben auch daran
der Musik denken und empfinden werde, braucht man
Ouverture anzusehen, die stets voll des Geistes der du
matischen Handlung ist, obschon sie an die Art der spät
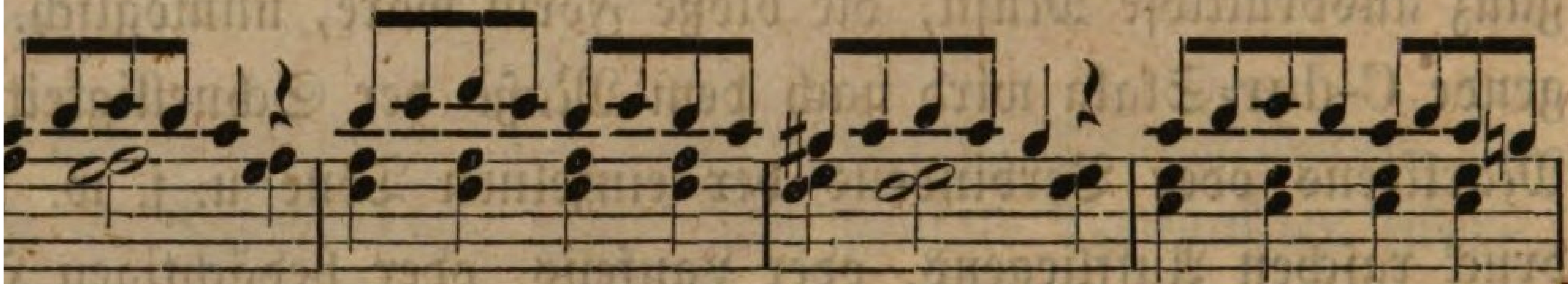
---

*) In handgreiflichster Weise faßt Oulibicheff die Begriffe de
Musik auf. Nach ihm ist die Melodie Form, die Harmonie Inha
griff mit der sich der Wahrnehmung zunächst aufdringenden Oberfl
halt mit der innern Textur der Theile, wie man z. B. von einem
Granitblock spricht.

ı. Wie ein Schmetterling, der von Blume zu Blume
erweilt, gaukelt das Motiv:



ite, durch alle Tonarten. Dazwischen klagt es in tragi-



u. s. w.

iso, der, nach Oulibicheffs sehr guter Bemerkung, an der
veifelt, weil er Philosoph ist und für einen Philosophen gilt,
der Weiber zweifelt, meint: „Cosi fan tutte — so machen
sch singt er diesen Orakelspruch in der feierlichen, halbchoral-
vir eben mitgetheilt. In der Ouverture steht sie gleich in
gsandante wie eine Thesis und erscheint nach jenem leicht-
Gaukeln zum Schlusse wie ein quod erat demonstrandum.
rogrammcomponist hätte die Sache schwerlich anders, auf

Oulibicheffs vortreffliche kleine Abhandlung über diese komische Oper, die
chönsten Leistungen gehört.

ment ohne Zweifel ergreifend wirken, aber mit der musi
Arbeit haben diese Rücksichten nichts zu thun. Diese
das, durch welches uns vor einem Kunstwerke wohl und
die Brust beengt und sich endlich in ein süßes aus Lust
fühl löst. Definiren, in seine Elemente auflösen läßt sic
von Oben freilich nicht.*) Man war sogar von jeher u
legen. Apelles rühmte die Charis seiner Gemälde und
ken eines Nebenbuhlers. Damit war gewiß nicht das g

---

*) Die von Wagner zu einer Art System ausgebildete Idee,
Hörers appellirend, besondere Beziehungen in die Musik zu bringen
findet dergleichen schon in Don Juan. Einen sehr sinnreichen Rüc
Weber in der Wolfschluchtscene an — und der bekannte, diabolische
höllische Jubelmotiv Kaspars, da er im Trinkliede, in der Arie u
wiederkehrt. Meyerbeer läßt in Robert das Motiv der Romanze
der vier Pauken an bezeichnenden Stellen immer wieder auftauche
den Choral und in der Musik zu Struensee sind die bezeichnenden A
Hofintriguemotiv, Gardemotiv, Pastormotiv u. s. w. nennen könn
wie Wagner im Lohengrin seine Leitmotive benützt. Dergleichen
so lange es nur nicht zur Hauptsache wird, denn sonst fühlt man sic
fall im parodirten „Robert dem Teufel" gemahnt, wo Bertram ein
an hat, und, so oft er sie mit dem Rothen nach Außen trägt, Teufel,
herauskehrt, zärtlicher Vater ist, und durch dieses „Leitmotiv" den Z
Die beständigen Rückblicke können unter Umständen auch irre füh
aus dem Schlusse des ersten Aktes „vor dir muß ich vergehen, in
Instrumentaleinleitung zum dritten unverkennbar wieder auf,
unbeabsichtigte Beziehung ist.

hie der Kunst und ihre nächste Aufgabe“ beherzigens-
en. Er sagt: „die Frage der gegenwärtigen Philosophie
n die Reihe komme, sondern dieselbe, welche von je-
vorgelegen: was wahr sei? — Das Andere hieße eine
chte der Philosophie vor der Geschichte selbst machen wollen.“
r Musik wenigstens die schaffenden Künstler nicht fragen:
die Reihe — sondern: was ist musikalisch-schön?
ten, eher die Kunstgeschichte als die Kunst selbst machen zu

Unter den verschiedenen Sorten von Musik (Kir
Concertmusik, Hausmusik u. s. w.) nimmt Tanzmusik oh
Stelle ein. Bei ihr (und dem ihr verwandten, aber ern
das Tonspiel nicht mehr um seiner selbst willen da, es
schließlich dem künstlerischen, sondern einem äußern
Vieler zu rhythmischem Gleichmaße zu regeln. Es i
Element, welches hier stark und entschieden accentuirt, v
kömmt. Selbst eine Trommel würde mit richtig accentu
wie denn bei den südländischen Tänzen oft genug ein
ganze Tanzmusik vorstellen muß. Die Melodie hat hie
als höchstens die Lust des Momentes zu erhöhen, durch
zu schmeicheln, den Tänzer selbst auch heiter zu stimmen
des gleichmäßig fortgehenden Rhythmus hinter lieblich
stecken: das machtvollste der musikalischen Elemente, d
vollends so leicht und luftig als möglich der Melodie bei
seine Mächtigkeit das Hauptelement, den Rhythmus, ni
der fortgaukelnden Bewegung nirgends lastend anzuhä
haltener Accord z. B. steht da wie eine Granitsäule u
lebhaftest rhythmisirten Melodien gleichsam an sich an
weglichkeit zu berauben. Wenn in der für die Kirche
starke, reiche und mannigfaltige Harmonie beinahe das
sich im Gegenpol der Kirche, im Tanzsaale (dergleichen
worte der Satan neben ein Gotteshaus zu bauen pfle
genug thun, um eine möglichst untergeordnete Rolle zu

orren, doch nicht ohne vorher wieder Samen für die nächst=
it angesetzt zu haben. Vielleicht liegt eben darin der Grund,
: manche sinnige Gemüther etwas Trauriges hat, und es ist
, daß die Phantasie des Mittelalters dem schneidendsten Aus=
inglichkeit alles Irdischen die Form eines Tanzes gegeben hat,
ft komischen Bildern, wo das Gerippe des Todes alle Lebens=
nit burlesken oder höhnenden Geberden zum Tanze holt. Sic
ndi! ––

Tanzmusik von ihren vornehmen Schwestern so ziemlich als
ehen, so hat sie doch, gleich dieser (die sich durch anmuthigen
und Hand eines Prinzen zu erringen wußte) das Glück, Be=
eiten Reiches und zahlreicher, treu ergebener Vasallen gewor=
nte man auf allen Dilettantenklavieren die aufliegenden Stöße
ı, so würde man unter zehn Fällen neun Mal neben dem
ramers „Etuden" und neben Czerny's „täglichen Uebungen"
Potpourris aus „beliebten Opern" eine Unzahl von Tanz=
orawalzer, Clementinewalzer, Clotildenpolkas, Liebesträume=
ndusia=Gallopaden, Elephanten=Quadrillen und wie die geist=
heißen, mit denen die in dieser Beziehung unerschöpfliche
Tanzkomponisten ihre orchestischen Kinder tauft. Der höhere
e Richtung ist meist durch ein stark beschmutztes Exemplar der
oder der Mozart'schen C-moll-Phantasie vertreten, an dem
lt, auf dessen Titel zahlreiche Tintenklexe und regellose Feder=

den Verlagskatalogen mit der Diogeneslaterne suchen.
meisterlichste Streichquartett müssen oft jahrelang i
begraben liegen, wie kann es der Verleger wagen, d
Sagt man doch, die Firma Haslinger habe an Stra
Beethoven verlor!*) Zum guten Theile ist es auch
in acht oder sechszehn Takte zusammengefaßter Tong
Lust zum Genuß eines größern, Aufmerksamkeit un
spruch nehmenden Tanzstückes (eine Sonate mit vier
nommen hat. Wer sich mit Bonbons den Appetit verd
nicht gerne zu einem ordentlichen, kräftigen, nährenden
höchstens nur wieder, und zwar der Abwechslung wegen
Daher denn auch diese Ueberfülle an musikalischen B
Impromptus, Notturnos, Pensées fugitives, Roman
der Kleinkram alle heißt, der für sich in Anspruch ni
lassen. Man erstaunt, wenn man diese rastlos und
Novitäten sieht, in denen die vollständigste Phantasielo
erklärt. Der Verleger stattet auf das Eleganteste aus.
entwickeln den fabelhaftesten Titelblattluxus, rosafarbe
oder zartviolette Enveloppen machen das Wesen salon
seiner Kunst als den Thorheiten dienende Componist
bunte, rosafarbene, himmelblaue u. s. w. Flor von
edlere Pflanze entweder gar nicht aufkommen läßt, od

---

*) Möchte indessen doch sehr zu bezweifeln sein.

ußen lassen. Die Arrangirwuth ging so weit, daß aus
;er ein Cyclus von Contretänzen zusammengestellt wurde,*)
itik dieser sogenannten Kirchenmusik! Bei einem Publikum
ıch gewöhnt hat, eine Musik mehr mit den Beinen als mit
)erzen zu genießen, ist für Gluck, Spontini, Cherubini u. s. w.
ähigkeit eines Verständnisses da. Von anderweitig schäd-
)en wir noch weiterhin zu sprechen finden. Die Tanzmusik
scheint, ihre Blütezeit, ihre klassische Epoche hinter sich.
man in die Periode Strauß-Lanner setzen, wo die Tanz-
hrer Art vollendet zu nennen waren und als Kunstwerke
Kunstgeschichte der Musik wird nicht umhin können, von
eben auch Notiz zu nehmen und es ist anziehend und lehr-
ntwickelungsgange einen Blick zu schenken.

eigenen Eindruck, wenn man den jauchzenden Jubel eines
Strauß mit der eigenthümlichen, sinnigen, zarten Wehmuth
s der aus dem 16. Jahrhundert erhaltenen Tanzmelodie,
ht. Der alte florentiner Meister Giotto hat in der Inco-
einem Deckengemälde eine Hochzeit dargestellt. Während im
mpetenschall die Trauung vor sich geht, tanzen im Vorder-
en Tönen einer Viola und Oboe Ritter und Damen einen
r und Blicke der Tänzerinnen sind sanft und züchtig ge-

ıen 1844 Stabat-Quadrillen.

Stücken, selbst schon aus den letzten Zeiten des vorigen
blätter so ziemlich zerstoben und verflogen sind, beson
halbplebejisch geltenden „deutschen Tänze“ d. h. unseres
Ländlers. Die Allemanden der Suiten (z. B. von Bac

Eben so wenig kann man sich aus diesen contr
eigentliche Vorstellung von dem Charakter der Couran
u. s. w. abstrahiren, wie solche in den Tanzsälen der
ertönten.*) Auch die Ballete Glucks oder der frühere
geben von der populären Tanzmusik jener Zeit keine
melodien, deren Entstehung in die vor-Mozartsche P
doch wenigstens der Weise jener ältern Zeit entsprech
Zufall erhalten, daß man aus ihnen Scherz- und Sp
eine ist das bekannte Liedchen vom „lieben Augustin,“
sang „'sist mir alles eins, hab' ich Geld oder hab' ich
tere Art markirt die drei Tanzschritte und baut darüb
lodie, deren Motiv sich consequent fast Takt für Takt
ten Theile. Beide Theile enden auf der Tonica, der

---

*) Der bekannte Schriftsteller August Lewald (einer der
Feuilletonstyl auf deutschen Boden verpflanzten) macht in einer
diesem ein Compliment über die Gewissenhaftigkeit und Gelehrs
Ball im fünften Akt der Hugenotten und die dabei getanzten „
Musik aus Denkmalen des 16. Jahrhunderts herausgesucht. Der
„Pavanne“) stammt aber nicht entfernt aus den Zeiten Carls IX
her, dessen Euryanthe in dem feierlichen Reigen des ersten Aktes
hält. Der rasche Satz (Lewalds „Passepied“) ist ein specifisch Me
gleichender Blick auf die Balletmusik im zweiten Akte des Prophet

nze doch reicher, complicirter als die Rundtänze, sie haben
tokratischeres Ansehen. Ein kleines Curiosum ist der soge-
nit dem Gewitter," bei dem, wie sich eine gleichzeitige Schrift
für deutsche Frauen) ausdrückt, „die Musik die schrecklichen
Gewitters nachahmt." Mozart hat, noch in Salzburg,
itterstück geschrieben; außer dem Streichquartette ist dabei
el verwendet. Beethoven hat auch verschiedene Tänze ge-
gens als schlechter Tänzer berüchtigt und jedenfalls auch als
e der Symphonie größer als in jenem des Ländlers. Es
daß er, als er der Sonate Op. 106 ein Verzeichniß seiner
te, es der Mühe werth gehalten hat, diese flüchtigen Pro-
in Rechnung zu bringen. Der Anhang nennt 6 Ländler
d Violoncell, 12 Redoute-Deutsche, Menuetten, Contratänze,
enuetten für Pianoforte. Noch vollständiger ist das Ver-
ethoven et ses trois styles, 2. Band, S. 211). Unter den
ohne Angabe des Verlags gedruckte Sammlung nicht ohne
swegen, weil der Charakter der modernen Quadrille darin
gsweise enthalten ist, dann aber, weil das berühmte Motiv
nphonie eroica als Contratanz No. 2 dem Original getreu
o treu, daß sogar die Fermate im zweiten Theile beibehalten
lustig genug ausgenommen haben, wenn eine ganze elegante
dem Haltgebote dieser Fermate gebannt und von ihr wie von
e versteinert auf einem Beine (das andere in der Luft) re-

lisch mit mächtig durch die Dreiklangintervalle schreite
lich und anmuthig; der allbekannte Menuett aus D
Septuor haben das Andenken an diesen gediegenen S
In den Taschenbüchern und Almanachen jener Zeit
touren für Contratänze, Seizen (wie der Name zei
Ecossaisen u. s. w., — deren labyrinthische Züge enträths
mäßig Musikbeilagen von Menuetten, Contratänzen,
einen viel reicher, bunter und mannigfaltiger geworde
Schritte im Walzer sind nur selten durch vorschlagend
mus wird meist durch die Melodie fühlbar gemacht;
sogar viel reicher als sie später, z. B. in der Straußsc
Walzer von Diabelli, über welchen zwei und dreißig
schreiben Beethoven sich den Spaß gemacht hat, gibt
guten Begriff. Manche Walzer aus jener Zeit sind
der Notenbeilage No. 2 mitgetheilte. Andere Walzer,
nannte, „Deutsche," schlossen sich mehr der älteren ein
machte sich auch in langsameren Walzern eine eigen
Luft, kraft deren sie gewissermaßen als Vorbilder des
gelten können. In diese empfindsame Classe von Tanz
Lickels Frauenwalzer Op. 30, die, wie sich von selbst
Des-dur gehen, freilich aber schon in etwas späterer
der zwanziger Jahre, entstanden sind. Eine sinnige Co
die Beilage (den Walzer in As). Der Walzer von Reissig
ter Gedanke C. M. von Webers" allbekannt geworden,
dieser Richtung, welche also bis 1828 cultivirt wurd

bis eine lebhafte, glänzende Coda den Cyclus schließt. Wie
eitläufige Gastereien mit einer Unzahl Schüsseln liebte, so
Walzer eine breitspurige Ausdehnung, von der unsere Zeit
rauß fügt seine Walzerpartien aus fünf Walzern zusammen.
völf Walzer die heilige Zahl. Eigenthümlich ist ihnen ein
fälliger, beinahe pedantischer Charakter. Ein wahres Pracht=
l in den zur Eröffnung des Apollosaales in Wien 1808 ge=
Sie dauern im entsprechenden Tempo gespielt fast eine
alzer nebst Trios und da Capo — Nummer 9 gar mit dop=
rauschende Coda ist ganz selbstständig gehalten; das Wieder=
früher gehörter Motive kam erst später in Uebung. Man
roischen Pomp dieser Coda kaum des Lächelns enthalten; sie
Schluß von Glucks Armida. Posthornsolos, Stellen, die das
nachahmen (à la militaire) und ähnliche damals beliebte
ch vor, auch Motive aus einem Ballet Paride ed Elena,
Anklang der spätern Art, im Theater Gehörtes zum Walzer
Tempo ist ziemlich gemäßigt, die Harmonie im Ganzen ein=
h reich und stark in der Coda bis zur Effekthascherei, die
ig geführt. Die solennen Walzer behielten diese Form bis
hre hinein. Tonsetzer, die wahre gravissimi Ortuini waren,
t, solche Epen von zwölf Gesängen in die Welt zu setzen. Selbst
der (dem Weltgerichtsschneider) sind Tänze gedruckt, welche in
hst ansprechende Züge enthalten, als Tänze betrachtet aber nicht

sich aber nicht immer nur aus sechs Walzern, sonder
bis zu zehn Stück mit obligatem Posthorn und ähnl
Dionys Weber, der Director des Prager Conservato
in solch „galantem Styl" zu componiren. Charakte
deutlich die Absicht dieser gelehrten Componisten me
gewohnten Höhe herabzulassen. Um populär zu sei
mein und bis zur Dürftigkeit einfach. Meist mach
den die Xenie bezeichnet: „was das Entsetzlichste sei
gen? — ein Pedant, dem es juckt, locker und lose z
irgendwo von „Tänzen, die von einem Organisten fü
ben scheinen;" man kann unmöglich kürzer und richtige
hellen Jubels und heiterer Poesie klang in diese ab
gen Schulmeisterballete C. M. von Webers „Auffor
Alles, was der deutsche Tanz Poetisches, Ritterlich
haben mag, ist in diesen lieblichen Melodien ausgedr
Spiele, vom anmuthigen Wiegen bis zum Aufbrause
aber gleich sittig mildert und mäßigt; vom lieblich
Wort der Liebe ist Alles darin, das Einzelne imme
frischen Jubelanfang des ersten Motivs. Wunders
Andante-Einleitung — die erste Walzereinleitung d
gegen welche die Geistesarmuth, das aufgesteifte an
teren Strauß'schen Walzerintroductionen gewaltig

---

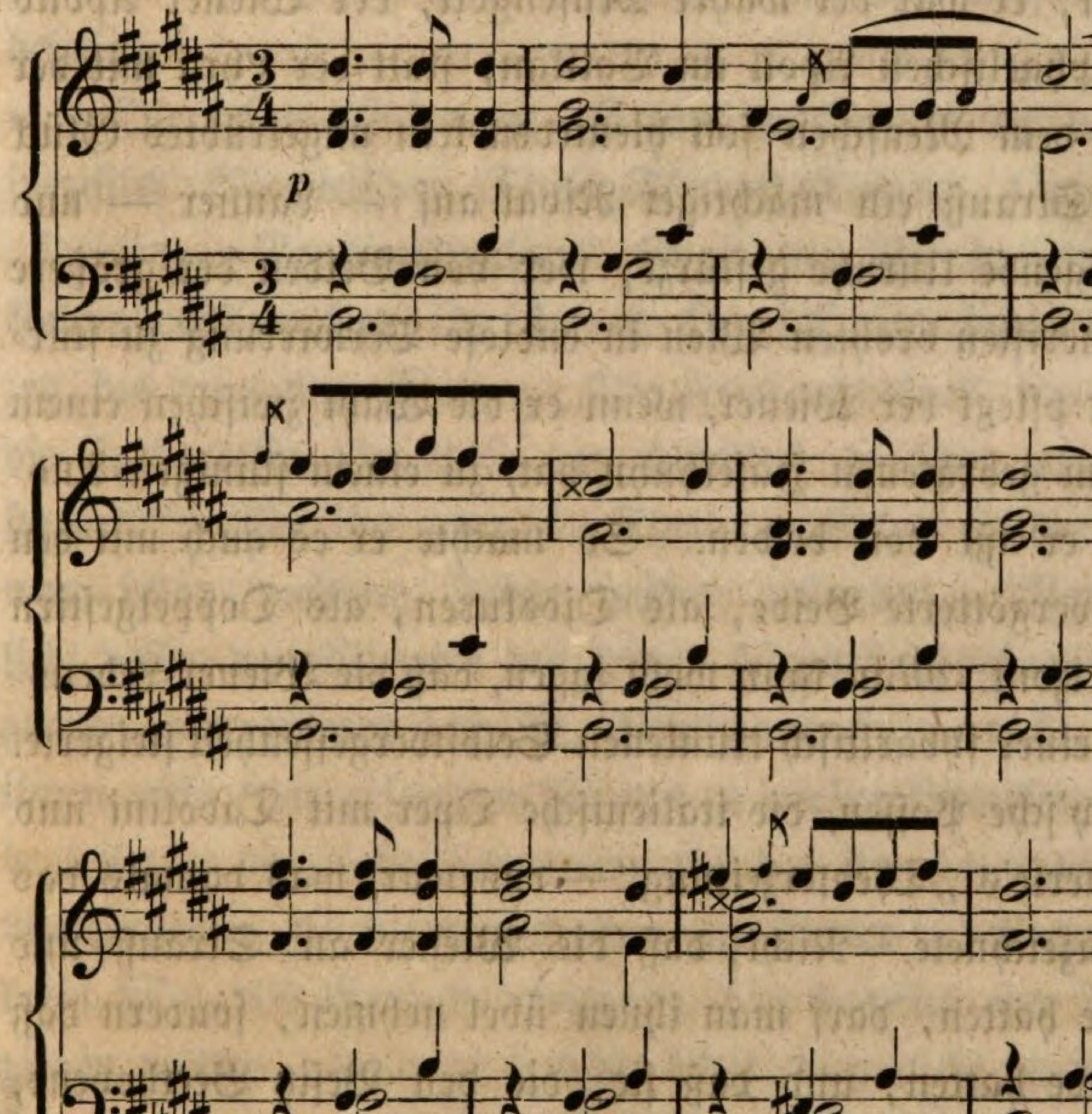
*) Das Unvermögen, eine entsprechende Einleitung selbs
seinen „Wiener Damentoilettenwalzern" (Op. 40) ganz offen d

aales" gehört auch ein fruchtbarer Wien-Prager Tanzkompo-
hon deswegen nicht auf die Nachwelt kommen konnte, weil
t; er hieß Krch. Dieser Joseph Anton Krch hat zahlreiche
ıtlicht, zu sieben bis acht Nummern nebst Coda (auch ein
dern Titel „Aglaja-Walzer"), welche gedruckt erschienen bei
Artaria, Sauer, Weigel und Leidesdorf. An Verlegern hat
Manne nicht gefehlt! Sie bilden ein sehr charakteristisches
der ältern kindisch simpeln und der neuen, reichen und glän-
Viener Walzers. Sie sind schon sehr lebendig, gar nicht
Es kündigt sich schon Etwas von dem Strauß'schen Wesen
ichen Reform gestaltet sich aber die Sache in den merkwür-
franz Schubert. Er, der Sohn des Volkes, wußte für die
iner Landsleute die rechten eigensten und doch veredelten
rkwürdig genug sind die zwischendurch auftauchenden Melo-
e trübste Melancholie, die innigste Sehnsucht in ergreifender
sogenannte „Sehnsuchtswalzer" ist sogar berühmt geworden,
jenug für Beethovens Composition, ungeachtet er in Schu-
n Op. 9 steht. Durchaus zeigt sich auch hier der romantische,
; Schumann hat die Walzer Op. 33 in der anmuthigsten
erstanden. Wo Schubert als echtes „Wienerkind" jubelt

erture, etwas gekürzt, verändert (und verkümmert), als Introduction
um seinen Augen: „ihr tragt Alles offen fort."

theils
(oder
compo=
, weil
hlreiche
uch ein
nen bei
ern hat
istisches
nd glän=
r nicht
Wesen
nerkwür=
für die
eredelten
n Melo=
reifender
eworden,
n Schu=
nantische,
uthigsten
" jubelt

troduction
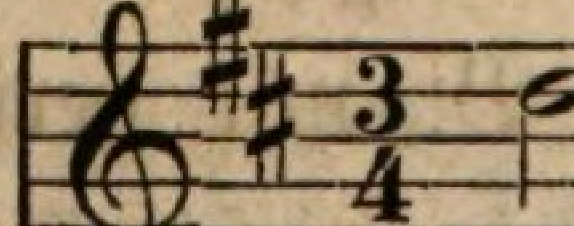


Aber dem Menschen soll hienieden kein ungetrübtes Glück
neben Strauß ein mächtiger Rival auf — Lanner — und
ie peinigende Unruhe gestürzt, wer von Beiden der größere
id Lanneristen drohten Wien in endlose Verwirrung zu stür-
ise aber pflegt der Wiener, wenn er die Wahl zwischen einem
id einem gebratenen Haselhuhn hat, zu einem sinnigen Aus-
fen — er ißt von beiden. So machte er es auch mit den
. Er vergötterte Beide, als Dioskuren, als Doppelgestirn
ner Horizont. Man kann wohl sagen, daß die Wiener Lebens-
sich zu einer sybaritisch trunkenen Selbstvergessenheit steigerte.
Nestroy'sche Possen, die italienische Oper mit Tadolini und
en Bäuerle's „Theaterzeitung“ — das war, was damals das
im kennzeichnete. Nicht, daß die Wiener an Strauß und
Freude hatten, darf man ihnen übel nehmen, sondern daß
el Freude hatten, und daß sie, die den Besitz Beethovens,
ahrelang mit großer Fassung und Seelenruhe ertragen hat-
nen ihrer Walzerheroen sich fast wie das Volk von Lystra
in Menschengestalt sind herabgekommen zu uns!“
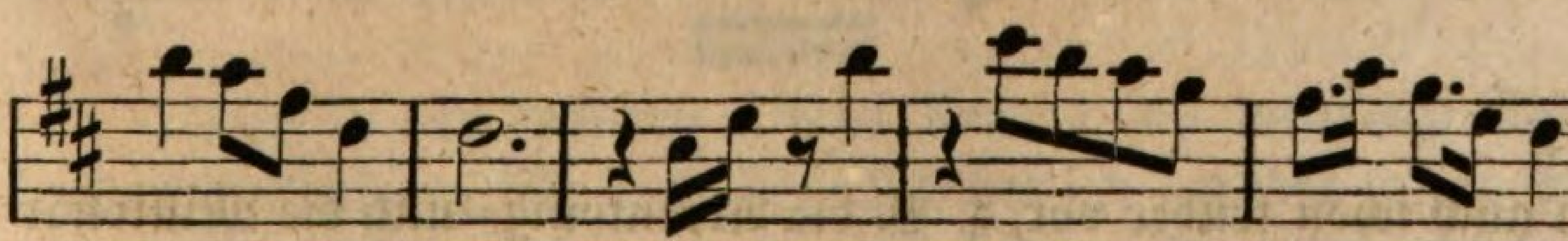
isdruck jener überschäumenden Lebenslust lebt nun in den
rauß; um einige Nuancen gehaltener, solider, möchte man
ners, der im jubilirenden Walzer seinen Rivalen nicht ganz
die treuherzige Volksweise des Ländlers besser und wirklich
ideln verstand. Aus seinen Steyerischen Tänzen weht es

besaßen.

Die ersten Walzer von Strauß erschienen um d
spezifisch Wienerischen Titel „Täuberl-Walzer", Op.
„Döblinger Reunionswalzer", Op. 2, die Wiener Car
Kettenbrückenwalzer, Op. 4 (und Op. 19) und sofort
zen, bis die letzten Walzer, „Die Friedensboten", Op.
die Exeterpolka, Op. 249, den Abschluß machten und
starb.***) Mit ihm ging ein Theil spezifischen Wiene
war schon mehrere Jahre früher gestorben. Ma
sicht dessen den Wienern den Pomp seines Leichenbegä
großen Hauptthores von St. Stephan u. s. w. nicht
ihnen nicht (wie geschehen ist) mit zu großer Bitterkeit
begleitet in die große Commungrube der Armen begr
Walzergeiger gleich einem Helden und Retter des Vate
heißt Mozart's Genius beleidigen, hier irgend eine
ziehen wollen. Seitdem hat die Welt zwar nicht die

---

*) Z. B. in „das Leben ein Tanz": 



**) „Sogar in Namen zeigt sich der Wiener Geschmack," b
***) Auch Lanner brachte es bis zu Opus 207.

Lebensende treu blieb, seine spätesten Arbeiten wimmeln noch
n. Das Füllhorn seiner Melodien war wirklich unerschöpf-
gt sich seine Originalität und es ist ein Zeichen von der Kraft
ß weder die italienische Opernmelodie der damals in Wien
genommenen Bellini-Donizetti'schen Richtung, noch die Sen-
och'schen Liebesliedes auf ihn irgend welchen Einfluß genom-
fremde Motive, insbesondere Opernmelodien, zu Tänzen zu
ilich zumeist er in Schwung gebracht,*) aber er wagte sich
s wirklich Hohes und Werthvolles. Als er in seine Cäcilien-
as Motiv der Variationen aus Beethovens Sonate Op. 47
ft genug, auf dem Titel nicht Beethoven, sondern Beriot zu
nolo bekanntlich auf dasselbe Thema gebaut ist) und erwähnte
arin auch noch ein Gedanke aus dem Finale der Beethoven-
Walzer umgemodelt vorkömmt. Zu seinen frühesten Walzern
gehören die Zampawalzer, die Bajaderenwalzer und die
kwürdig ist, wie in den Bajaderenwalzern die Verwandt-
und Strauß'scher Melodie zu Tage tritt. Die erste Arie
r ist z. B. mit geringen, aber geschickten Aenderungen her-
könnte in dieser Gestalt für ein Strauß'sches Originalmotiv

liche kam auch schon früher vor, z. B. die Alpenkönig- und die Millionär-
Ein gewisser Racz hat Motive aus Aubers „Stumme von Portici" und
lzt.

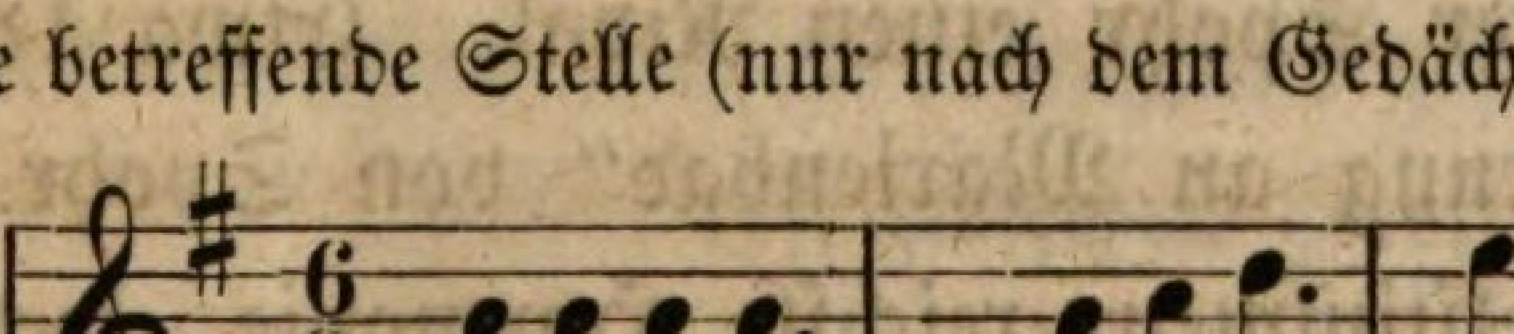
ie Phan-
eln noch
erschöpf-
der Kraft
in Wien
die Sen-
ß genom-
Tänzen zu
wagte sich
Cäcilien-
te Op. 47
Beriot zu
erwähnte
Beethoven-
n Walzern
r und die
Verwandt-
erste Arie
ungen her-
iginalmotiv

ie Millionär-
Portici" und

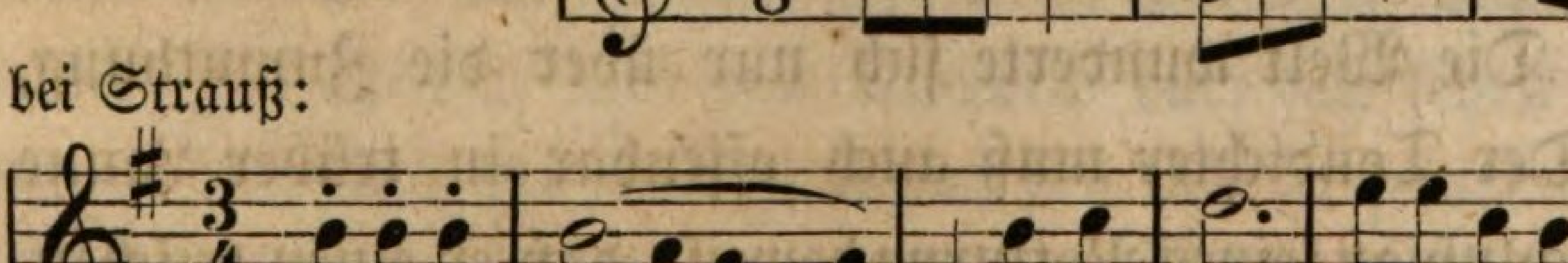
Momenten tritt wohl auch die dröhnende Schallkraft
Das Vorherrschen des Saitenquartetts sichert diesen
ihr distinguirtes Wesen — die Saiteninstrumente sin
die Hellenen des Orchesters, gegenüber den idyllischen
Luxusvölkern der Holzbläser, den kriegerischen Stämm
und Posaunen und den Barbarenhorden der Ophikle
becken, Türkentrommeln u. s. w. Wenn sich Strauß
reich, im Rhythmus genial zeigte, so ist die Harm
seine Sache. Er weiß rund und gut zu handhaben,
des Tanzes, zur leichten Schattirung der Melodien g
geht, ist ihm eine terra incognita. Die einleitende
höchst armselig und langweilig, und verrathen beina
Ungeschicklichkeit. Doch ist die Harmonie im Ganzen

---

*) Wir fügen die betreffende Stelle (nur nach dem Gedäch

im Originale: 

bei Strauß:



Daß in den späteren Opern Aubers fast durchweg Tan
Gottschalk Wedel (W. v. Waldbrühl) hat sich darüber in der Sc
Nr. 163, in einem Sendschreiben an Johann Strauß satyrisch e
als notorischer Purist, „Franztänze". Warum nicht? Gibt es

mengesetzt zu sein pflegen. Die Strauß'schen Quadrillen
d Charakter die Vorbilder der zahllosen anderen geworden,
usikmarkt überschwemmt haben. Ein Vortheil ist auch, daß
in den Tanz hineingeht und sich nicht erst lederne Einlei-
Auch fremde Opernmotive hat Strauß einigemal zu Qua-
er richtiger gesagt nicht umgemünzt, sondern nur zusammen-
Zigeunerin" und Flotow's „Martha" sind für den Arrangeur
Schlaraffenland, wo die Hasen schon gebraten herumlaufen
s gebratenen Vögel von selbst in den Mund fliegen. Ein
n 1837 an durch die ganze tanzende Welt die Runde zu
Strauß hat auch dergleichen geliefert, es war aber eigent-
owie auch seinen Galopps der rechte verve fehlt. Titl,
aben ihn auf diesem Gebiete ohne Frage übertroffen. Ein-
Meister Spohr einen Rival. Etwa 1834 erschienen bei
Erinnerung an Marienbad" von Spohr. Sie sind völlig
Mittelstimmen, reichste Harmonie, wehmüthig lächelnde,
odie. Die Welt wunderte sich nur über die Zumuthung,
en. Der Tondichter muß auch offenbar in trüber Laune
der Schlußsatz seines Notturno beweist, daß er einen frischen,
ut wie ein Anderer hinzusetzen vermochte, wenn auch mehr
ehr bürgerlich solid, als der Faschingsjubel der Strauß'schen
ührt Strauß auch noch das allerdings problematische Ver-
genen Titelbenennungen für Tanzkompositionen allgemein

nerinnen" und enthalten einen „Einzugsmarsch, Entf
söhnungswalzer" — man sieht, daß er den Livius geles

Mit Strauß selbst starb ein guter Theil der e
Tänze. Der schmächtige, blasse Mann mit den negera
der eigentliche belebende Geist seines wohlgeübten Orc
Geige bald in Glanzstellen siegreich aus den Tonmas
dem Bogen wie mit einem Feldherrnstabe gebietende W
ihm seine eigenen Melodien in allen Gliedern zuckten.
nicht Affektation, er konnte eben nicht anders. Er hat,
Zeit" der Tanzmusik, wie er sie fast persönlich repräsen
schlossen.

Die Welt fuhr indessen fort zu tanzen und verlangte
der Jüngere trat an seines Vaters Stelle, man pfleg
nequam. Hier trifft es nicht ein, der jüngere Strauß
lente seines Vaters und manches hübsche Tanzstück ges
das Verhältniß, wie unter den Malern zwischen Giott
Palma vecchio und Palma giovane, zwischen Cana
Vorbild steht höher, aber das Nachbild darf sich sehen
zen von Lumbye, von Gungl findet sich viel in seiner
Gelungenes. Ja, in Gungl's „Träume auf dem Ocea

---

*) Die Damentoilette-Walzer haben ihre Benennung von
der Ausgabe. Die Tausendsapperments-Walzer haben das gutge

„Was frag' ich mich um Titel an,
Wenn man nach mir nur tanzen kann!"

geradezu barbarische Produkte.

einer Erinnerung bedürfen, daß die Mazurkas, Polonaisen n's, in denen die Form des Tanzes zu hochpoetischen Cha- ıdet ist, und welche diese Tanzrhythmen so in's Romantisch- ṫzten, wie einst Sebastian Bach die Sarabanden und Gavotten unktisch übersetzte, daß Liszt's großes Bravourstück des chromati- ähnliche Compositionen nicht unter die eigentliche Tanzmusik ge- n. Auch C. M. v. Weber's „Aufforderung zum Tanze“ ge- ıgt dazu, da bei ihm die musikalische und poetische Bedeutung ıt und die Möglichkeit dagegen kaum in Betrachtung kömmt, nöthigenfalls auch wirklich tanzen kann, was dagegen bei Cho- ätherische Elfenleiber berechneten Walzern u. s. w. nicht wohl n wahrhaft unerschöpflicher Quell von Poesie sprudelt beson- s originellen Mazurken des Tondichters, dessen Namen wir ſan wird alle möglichen Stimmungen darin nachzuweisen ver- ffsten Melancholie bis zum ausgelassensten Muthwillen, aber in ein eigenthümlich romantisches Zauberlicht gestellt, Alles den Welt herüberklingend — exotisch, möchte ich sagen. Liszt ıe über Chopin, das sarmatische Wesen dieses Componisten (das sischen Wesen den Schliff und vom deutschen den Gehalt und men) in hinreißender Dichtersprache geschildert. Gerade dieser t es wohl, der den Mazurkas jenes heißblütige Wesen, jene nschaftlichkeit und jene bezaubernde ritterliche Anmuth gibt.

zu lernen, brauche man sich nur in die Geschichte jener
fen. Aehnlich möchte man sagen: um den Werth gute
fühlen, braucht man sich nur eine Zeit mit verschollene
aus der Mode ist, oder mit derlei Tanzmusik zu befasse
land beliebten und belobten Musikhefte durch, so fühlt n
Gefühl erfaßt, das viel mit dem Eindruck von Orcagn
gemein hat, von dem unheimlichen Gefühl, wie alle
Welt so rasch, so rasch vorüberklingelt und von all' der
rückbleibt, als ein ödes, ärmliches caput mortuum, hi
schwarz herausgährt. Man erzählt von einem Heilig
Schauder über die Vergänglichkeit alles irdischen Glan
die verbleichte, verwüstete Gestalt einer zur Gruft gebr
blühend und herrlich gekannt. Ich kann nicht umhin z
alten, verschollenen, aus dem Staube wieder hervorge
zer, Ecossaisen u. s. w., wenn auch weniger intensiv, ei
schauernd anweht! Und daß mir ist, als höre ich di
an eine Tänzerin:

> „Mir aber grauet, wenn nach oben
> Du würdest plötzlich nun enthoben,
> Wie wärest, Seele, du bereit? —

Jean Paul räth recht brav und klug irgendwo, „man
leben zeitweilig einen und den andern Spaß machen" u
sten Sorten von Heuchelei, verdrehten Auges gegen jed
keit, gegen jeden Genuß eines frohen Augenblicks zu eif
Hopsgang zur Hölle darzustellen und zu prätendiren, d

r Tanzkneipe oder aus dem welschen Opernhaus. Es macht reiche man den Dürstenden statt der Gottesgabe des frischen, 1 Wassers und des goldenen herzerfreuenden Weines, berauschen- und gemeinen Fusel. Unsere Volkslieder, unsere Volkstänze hat ge Wesen schon todt gemacht. Wo die Sinnlichkeit fortwährend es Mittel wie Musik gewaltsam gereizt wird, wo kein veredeln- sunde Empfindung laut wird, da hört der Genuß der Musik was er unter anderen Umständen sein kann und ist, eine Ver- n, er hört sogar auf, ein Adiaphoron zu sein, und wird geradezu : die hohe Schönheit der Werke eines Mozart begreift, steht cs, als wer sich im Kloak eines Verdi wälzt. Und auf Depra- n durch Musik wird geradezu losgearbeitet. Unsittliche Bilder, tellungen entzieht man mit Recht den Augen des Volkes, woge- ısittliche Musik laut werden darf wie sie mag. Unsittliche aber, die auf die schlimmste Seite des Menschen, auf gedanken- eit ihre Erfolge baut. Hier steht Tanzmusik und die Verdische)rettenviertel oben an!

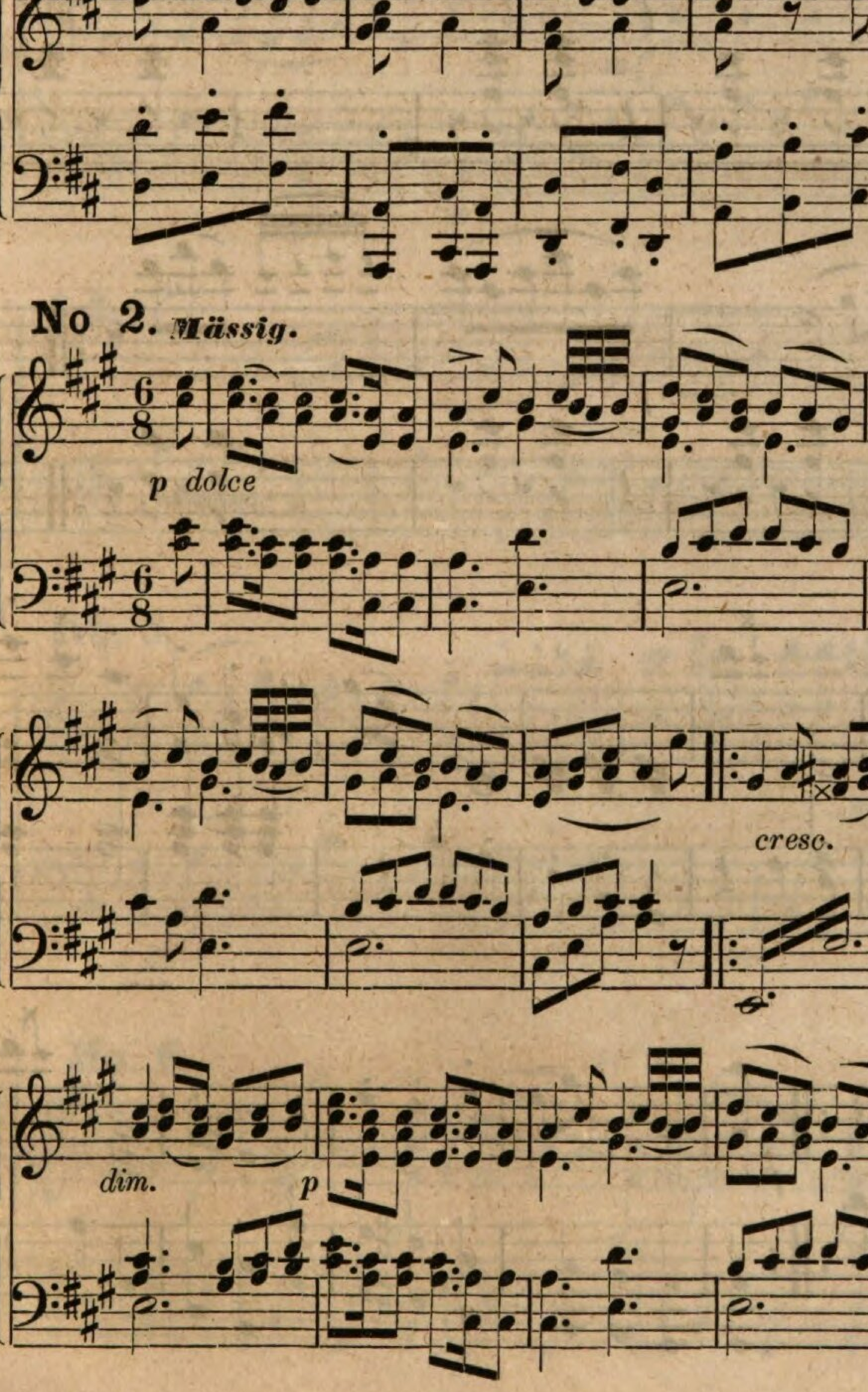
die Stelle setzen? Die „Sonntagsmusik" eines Haydn, die leich- noch reine, gute Unterhaltungsmusik seiner Nachahmer Gyrowetz, gleich den drallen, frischen Liederweisen Wenzel Müller's u. s. w. venigstens für das Tagesbedürfniß, und Beethovensche Sym-) wenig in den Wirthshausgarten als etwa Michelangelosche Schenkstube passen würden. Für den Augenblick wäre ein wirk-

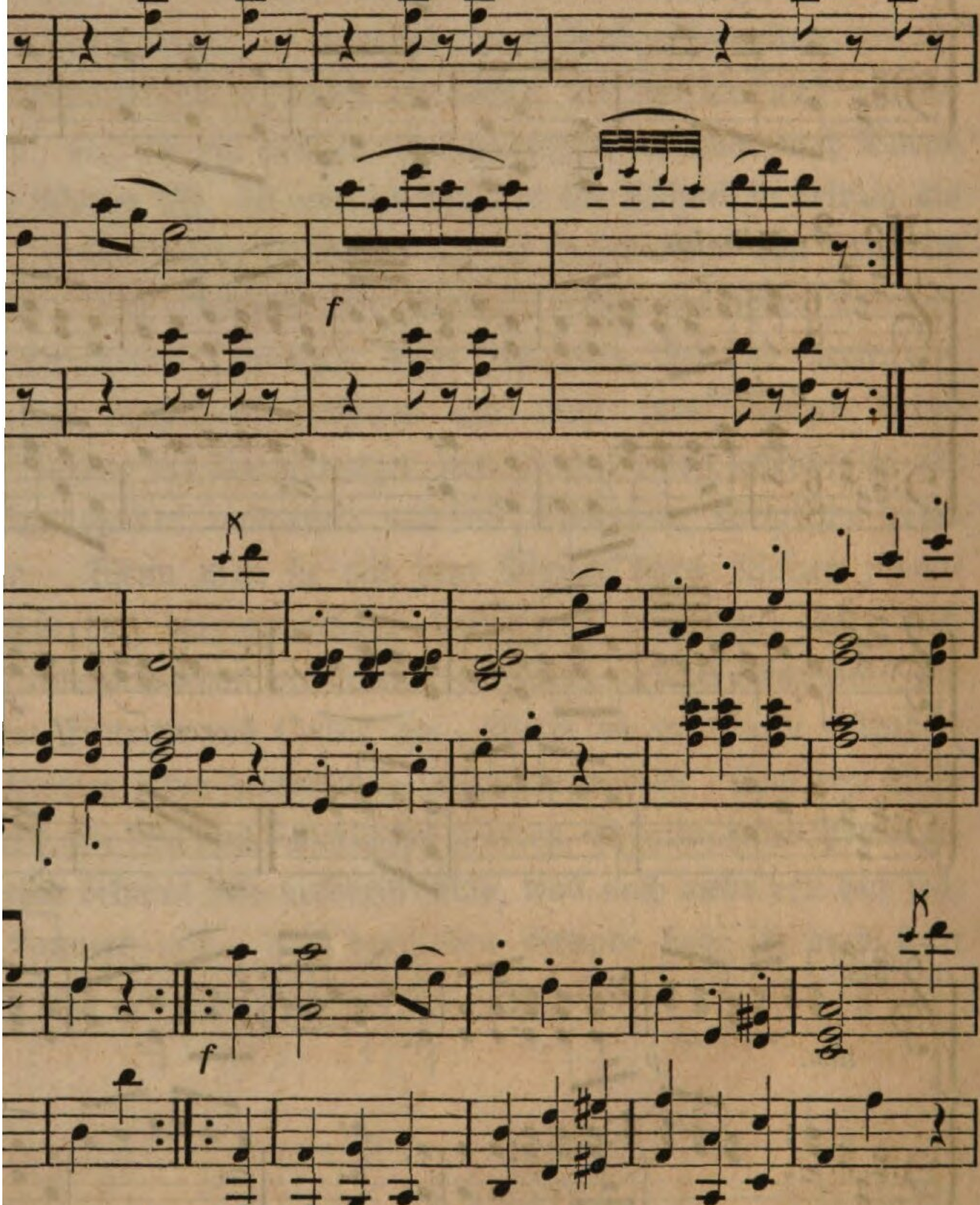
in einem Anhange von Notenbeispielen gerecht werden

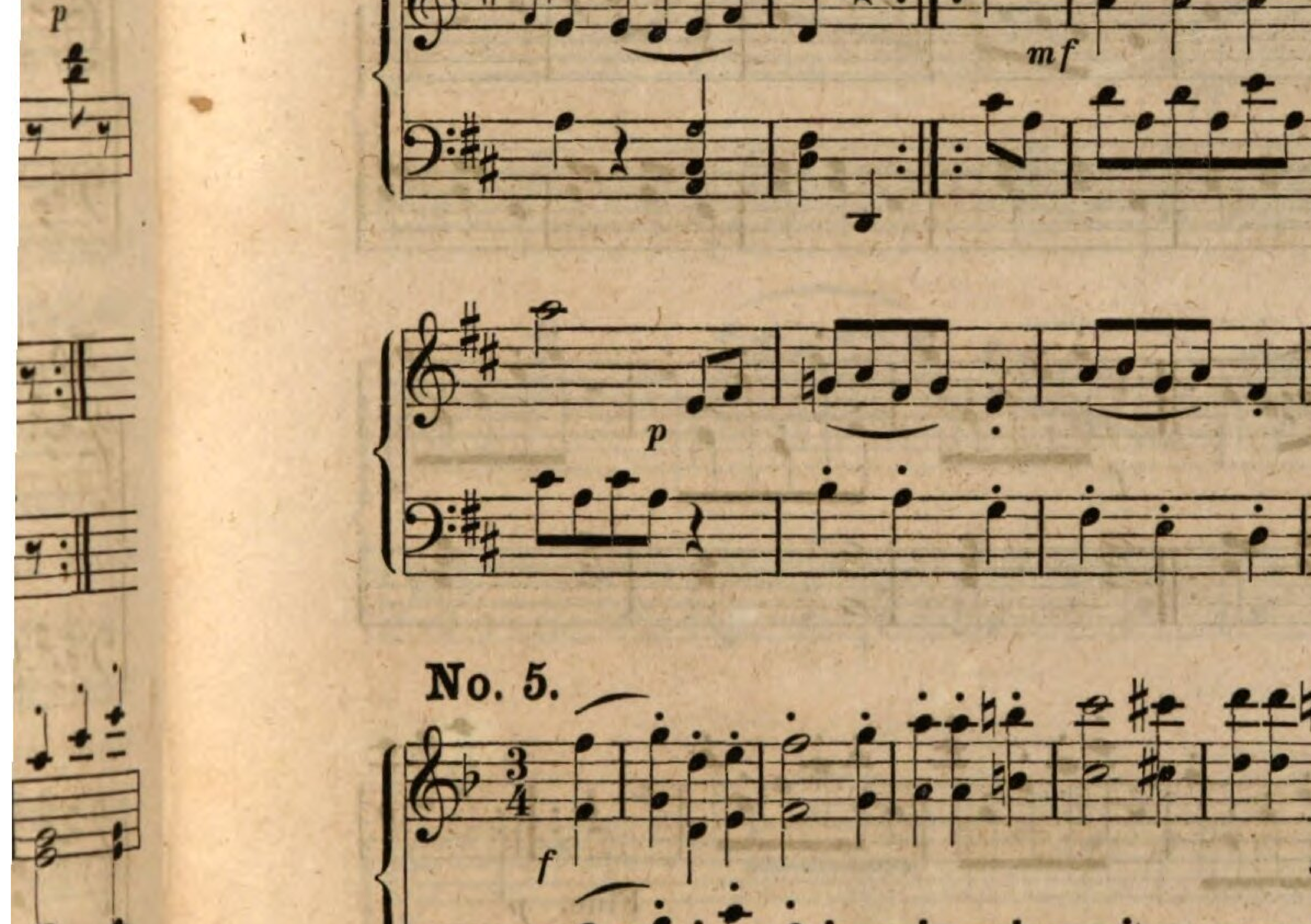
Diese Beispiele, die ich aus einer Unzahl alter
so muß ich es wirklich nennen) zusammengeklaubt, g
einen nicht uninteressanten Blick auf die Entwickelung,
Walzers, seit Beginn dieses Jahrhunderts. Nr.
Reigen eröffnen. Es ist ein Geschwindwalzer, eine
Franziskanermönche (man erstaune!) verfertigten musi
geschrieben. Die Hast dieses Stückes hat etwas seh
bewegte Walzer Nr. 2 rührt aus den Jahren 1800—
mein anmuthig, er hat im Motive sogar eine gewisse
Thema der siebenten Symphonie von Beethoven. M
können, ohne an dieser hellen Maienluft und unschuldig
zu haben. Nr. 3 ist aus Becker's Taschenbuch f
von Vincenz Maschek aus Prag (weiland Chorregenter
„ein Organist für Collegenhochzeiten!" Man bemerke
hörner im zweiten Theil. Nr. 4, 5 und 6 ist jenen
mel Op. 28 entnommen, welche der nachmals weltbe
Eröffnung des für seine Zeit mit fabelhafter Pracht
Phantasie ausgestatteten Apollosaales schrieb. Ex ungu
Musiker verräth sich überall, besonders in Nr. 6.
Menuet der ersten Beethoven'schen Symphonie in Nr.
Walzers) ist merkwürdig genug. Als Tänze sind die
genug, aber auch schwerfällig. Nr. 7 rührt von dem ei
ponisten des „Augenarztes" und der „Agnes Sorel,"

es ist die Frage, ob man sich eine noch abgeschmacktere, pedan-
stlosere Musik zu denken vermöchte, als das Beispiel enthält.
ist, daß sie bei völliger Inhaltlosigkeit offenbar noch Etwas
ie Walzer Nr. 13 und 14 sind den bei Kühnel in Leipzig als
„12 Ecossaisen, 6 Walzer und 3 Polonaisen" von Friedrich
nen. Die Noblesse und Feinheit dieser in ihrer Einfach-
und zarten Tonblüten wird schwerlich Jemand verkennen.
lauter sinnendem Zuhören gar nicht zum Tanzen dabei.
n Anfang der Aglajawalzer von Krch, welche gleichfalls für
Apollosaales componirt und bei Thaddäus Weigl in Wien
nd. Wenn man sie mit dem Maschek'schen Walzer zusam-
man bald den gewaltigen Unterschied bemerken. Wer noch
s bedeutet, wenn der Wiener versichert, „er sei kreuzfidel," der
om Eintritte des C-dur an. Wenn es im Saale allzuheiß
Melodien sicher hemdärmlig abgetanzt worden. Von den Wal-
rt's, die sich nun anschließen würden, habe ich keine Probe ge-
nehin bekannt und verbreitet sind, was noch mehr von den spä-
Lanners gilt. Aus demselben Grunde habe ich auch keine
er und Beethoven'scher Tanzmusik gebracht.

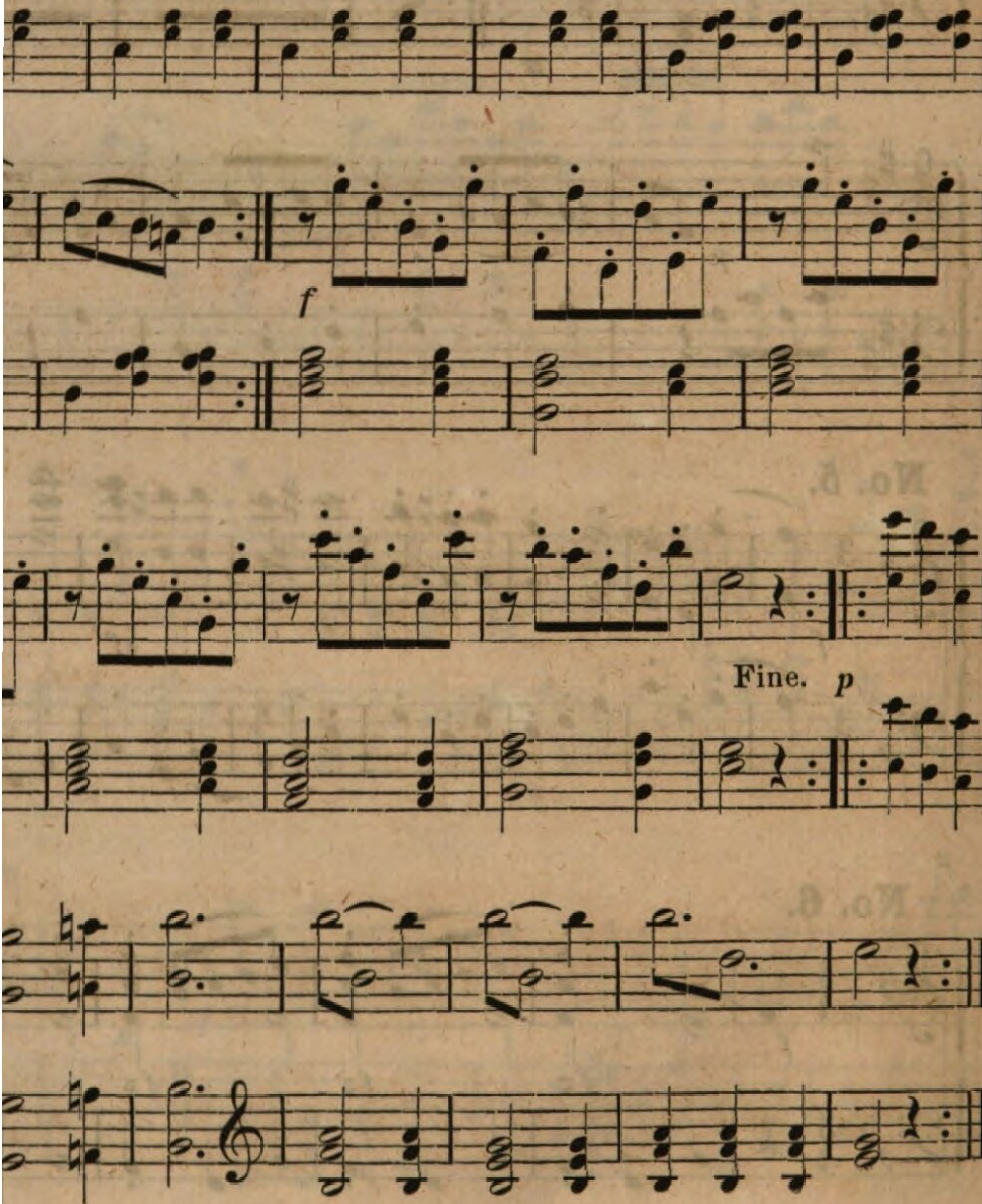
er „que
ch unter
, pedan=
enthält.
h Etwas
ipzig als
Friedrich
Einfach=
verkennen.
gen dabei.
hfalls für
in Wien
zer zusam=
Wer noch
zfidel,“ der
e allzuheiß
n den Wal=
e Probe ge=
on den spä=
auch keine
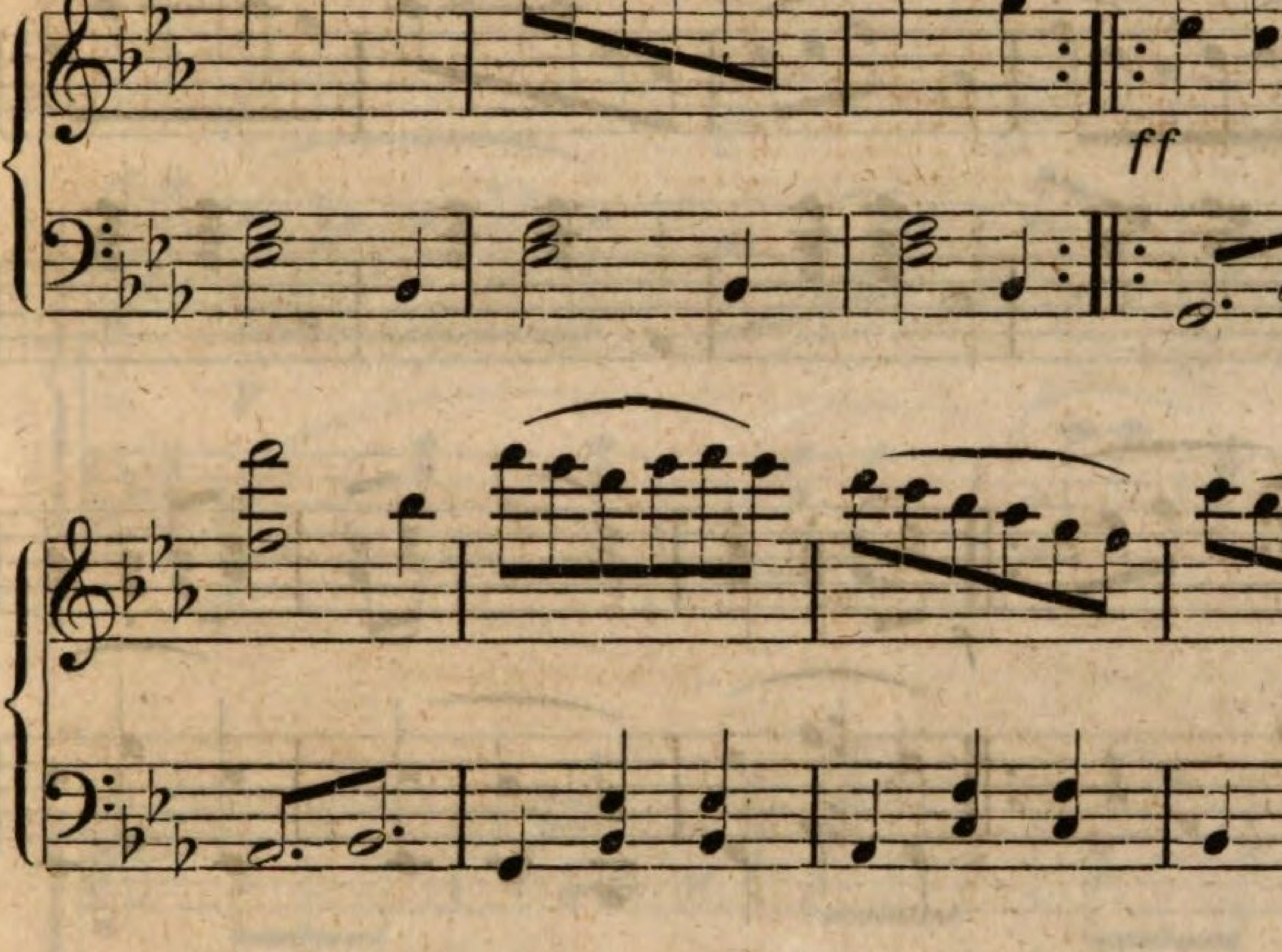


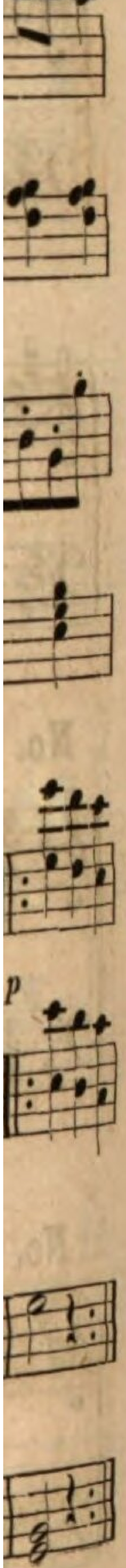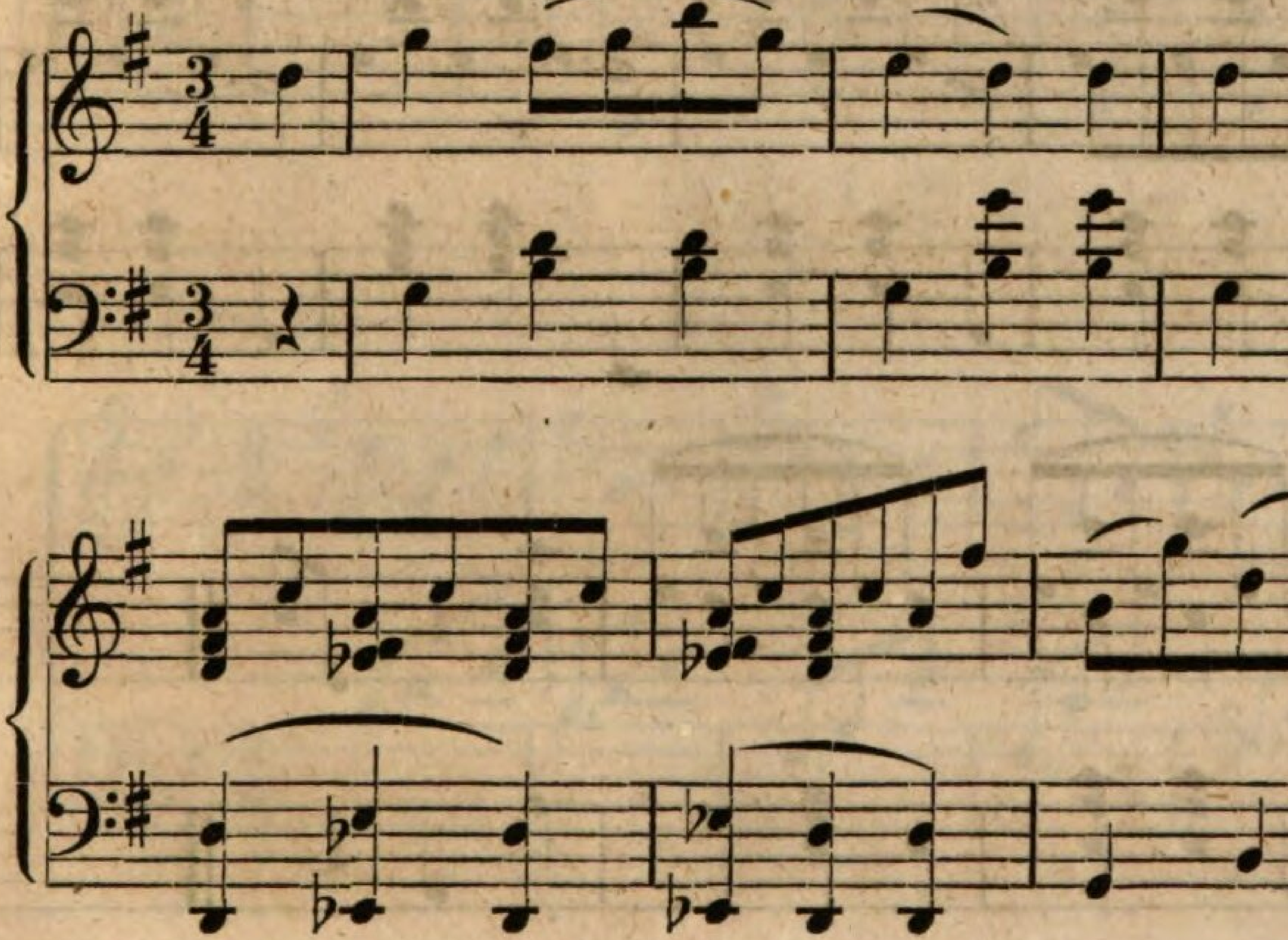




No. 5.
No. 6.

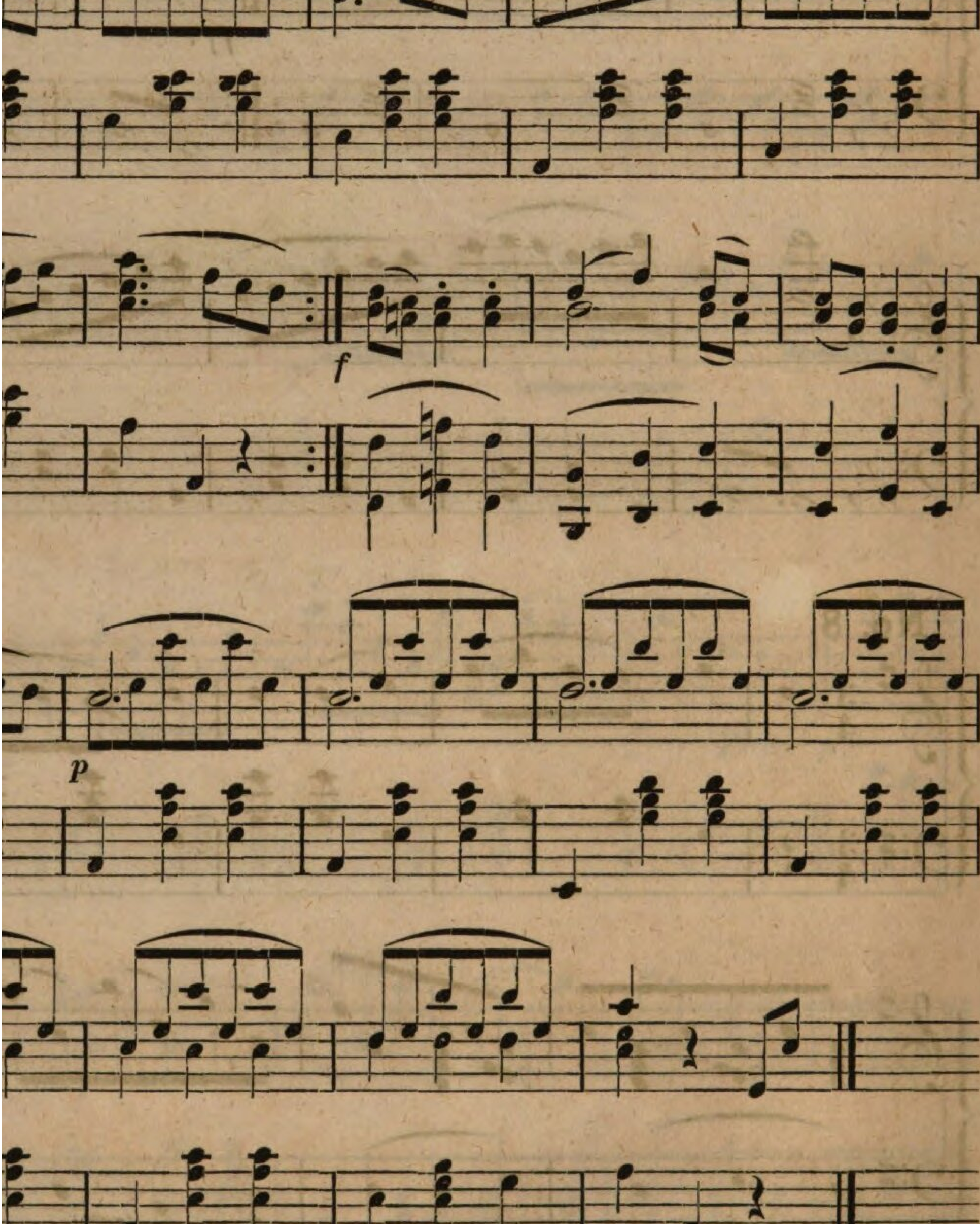

f
Fine. p

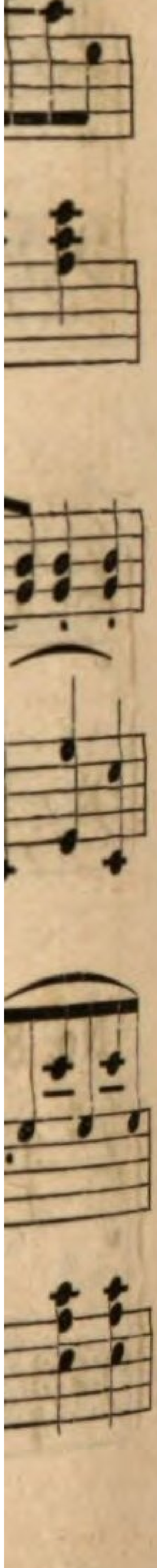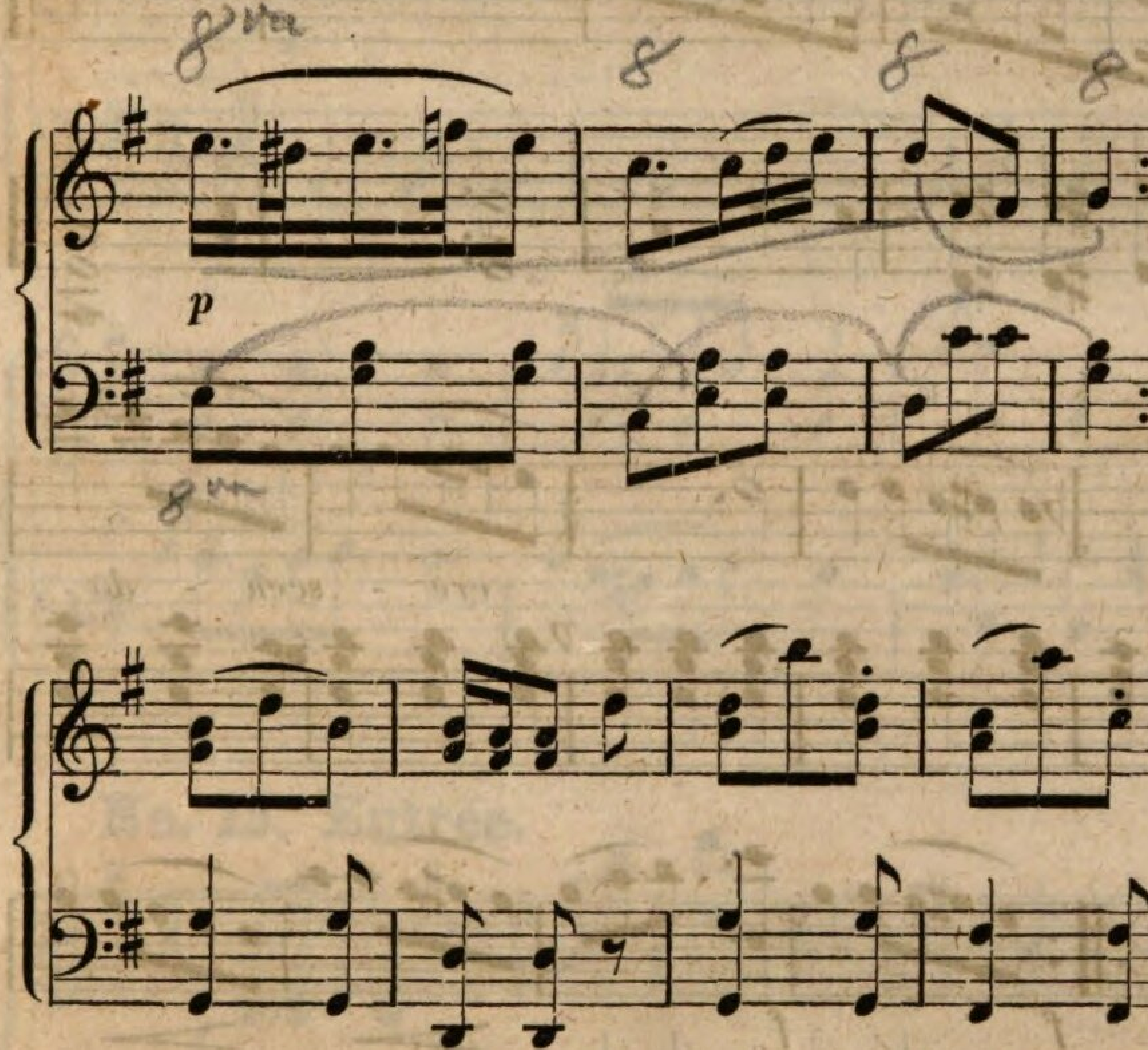




No. 8.
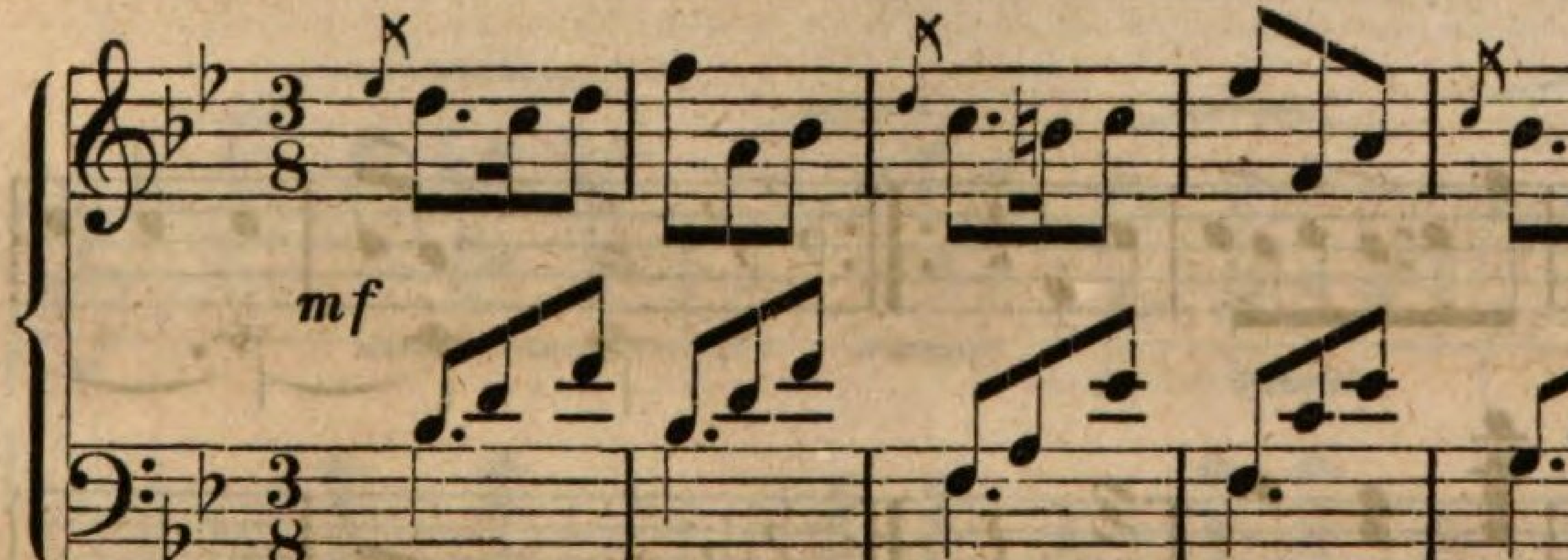


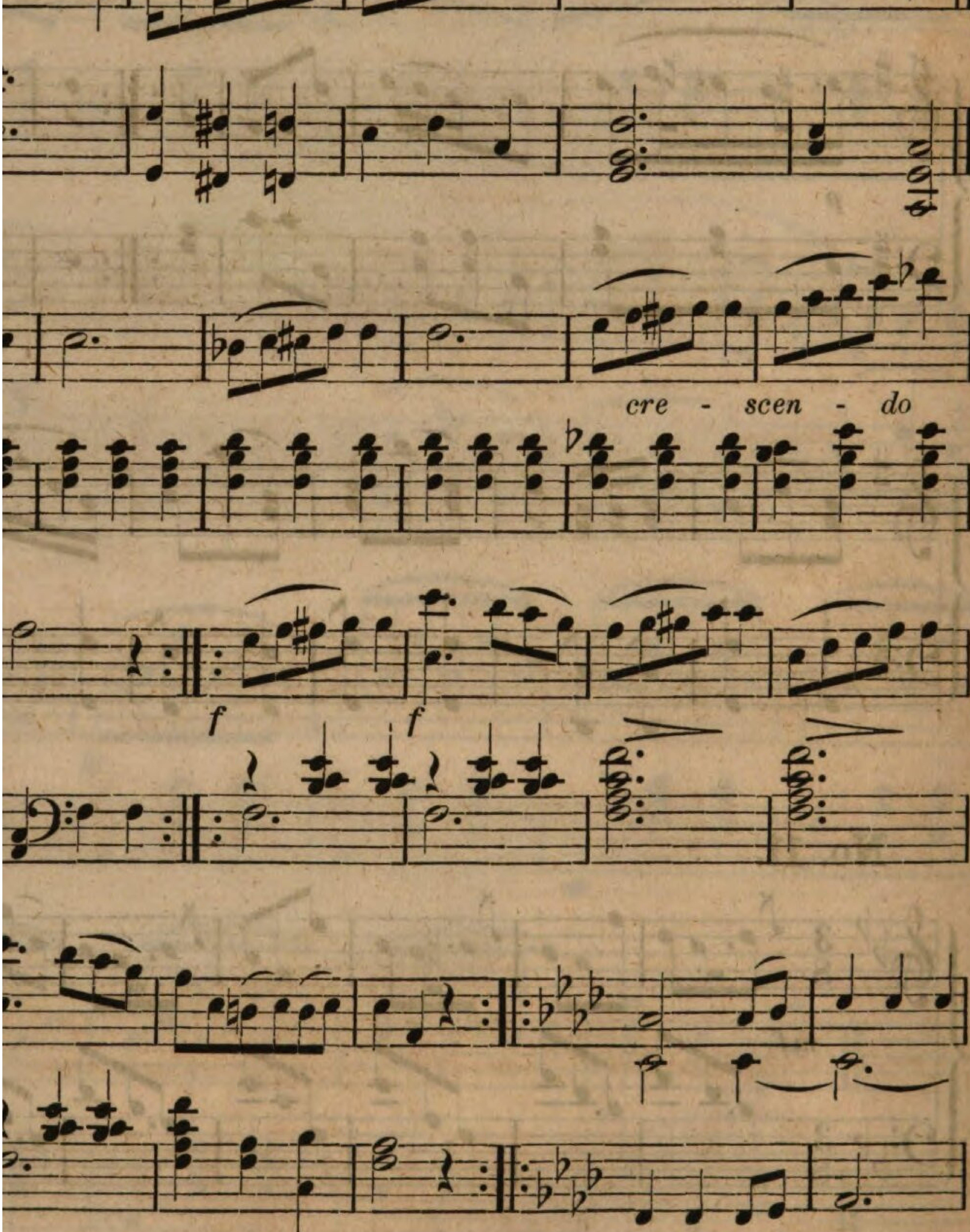

f
p
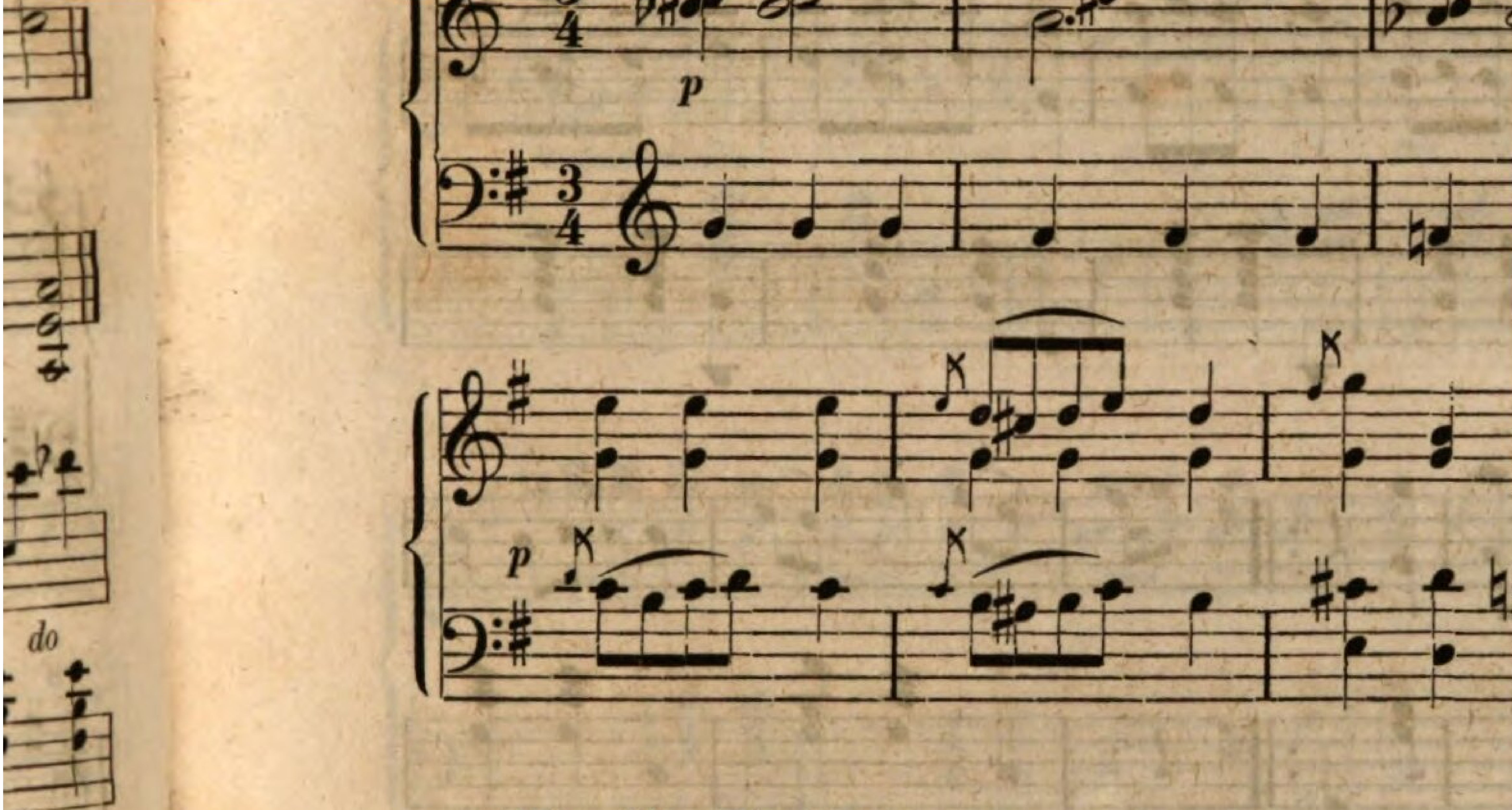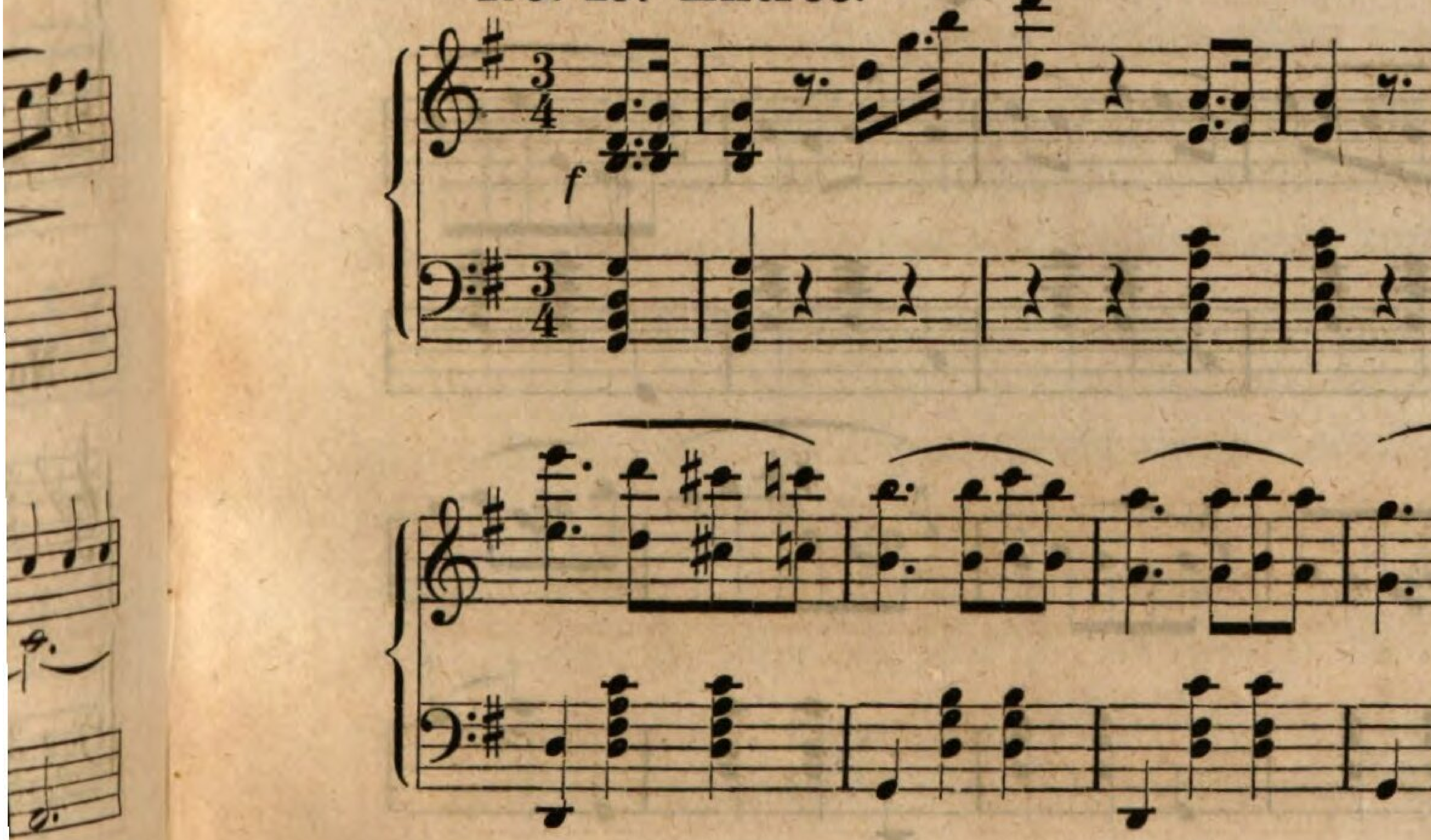




No. 11.

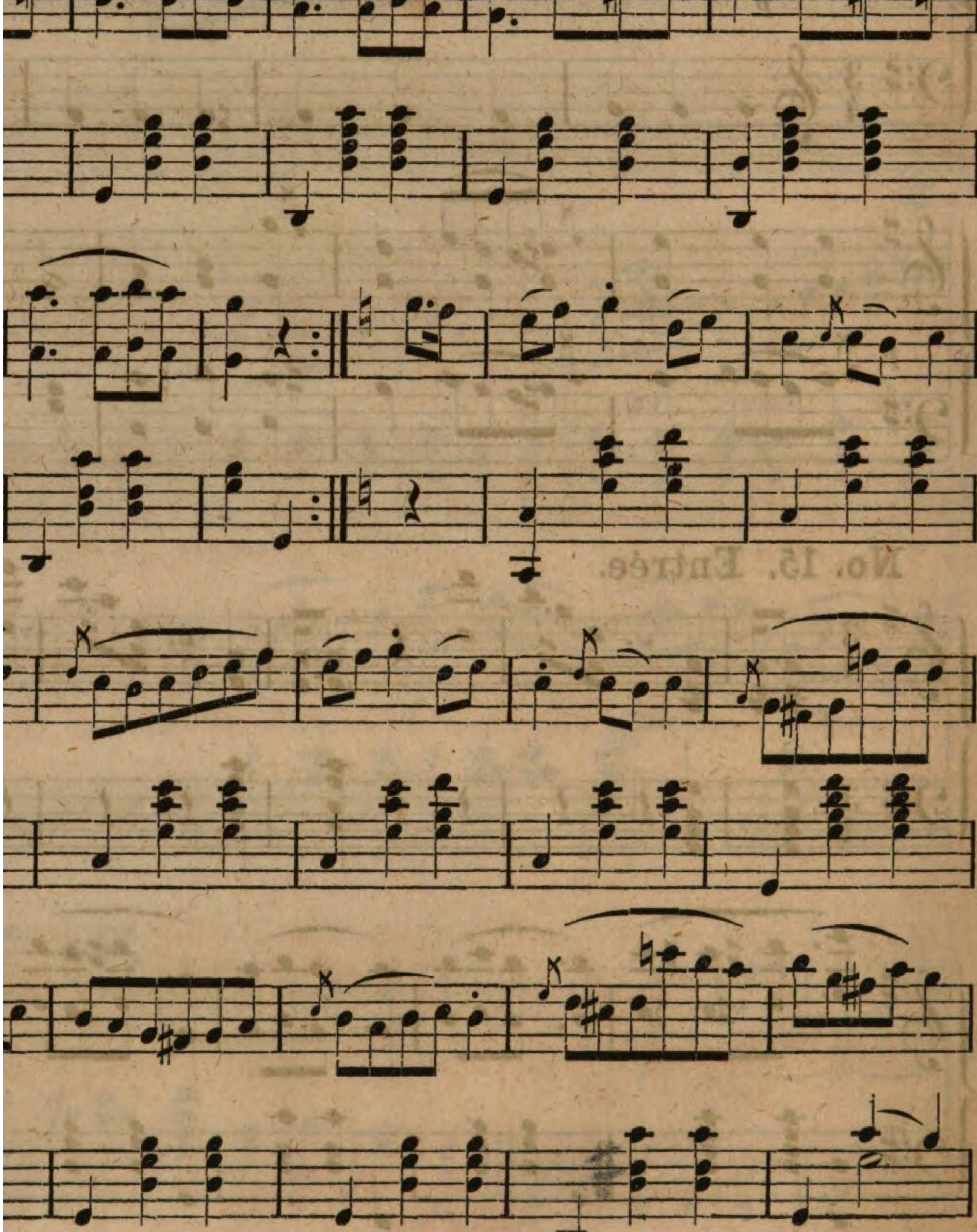


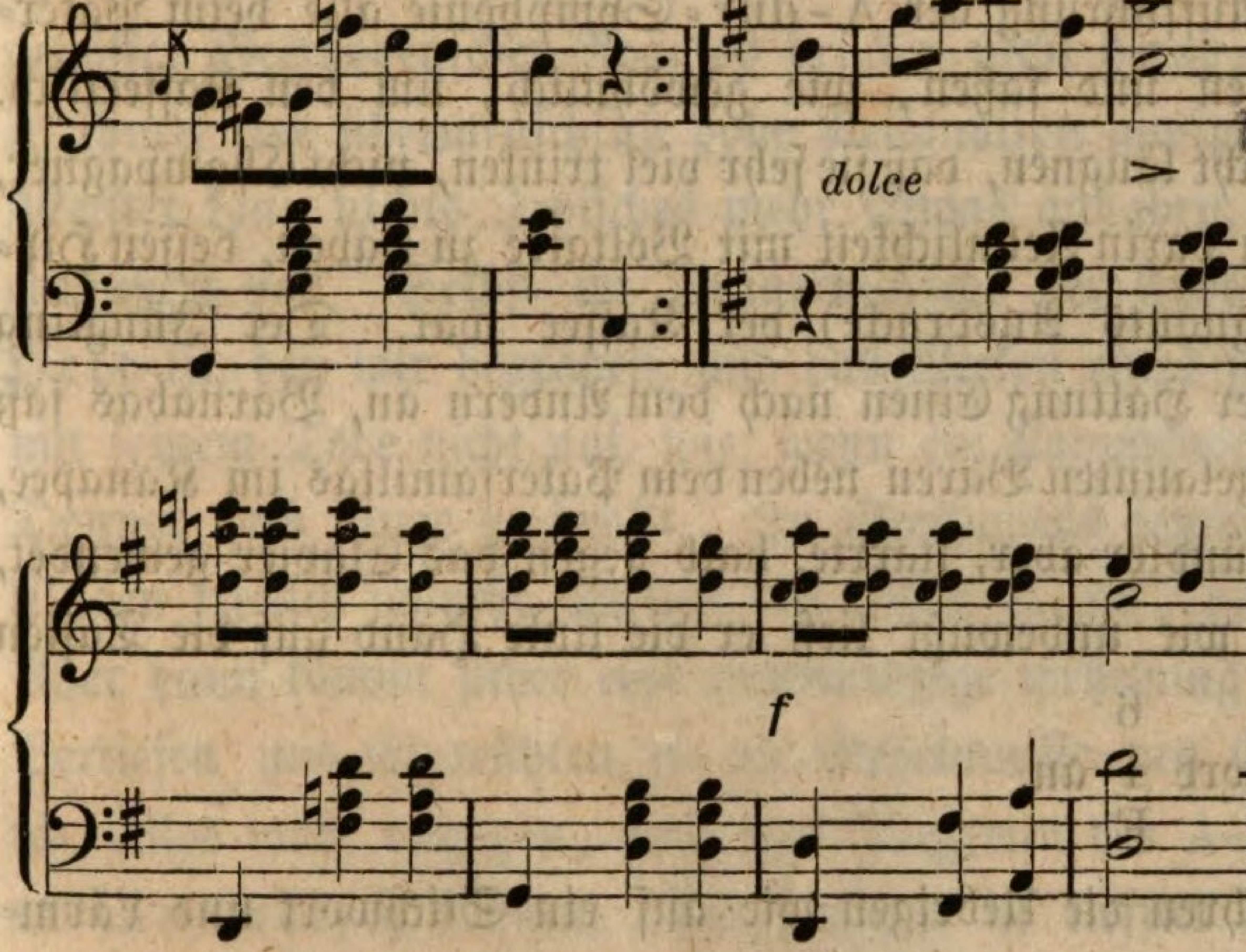

cre - scen - do
f
f

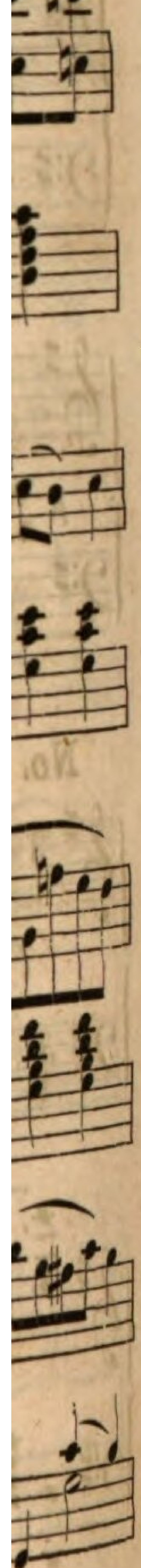


No. 15. Entrée.






dolce
f

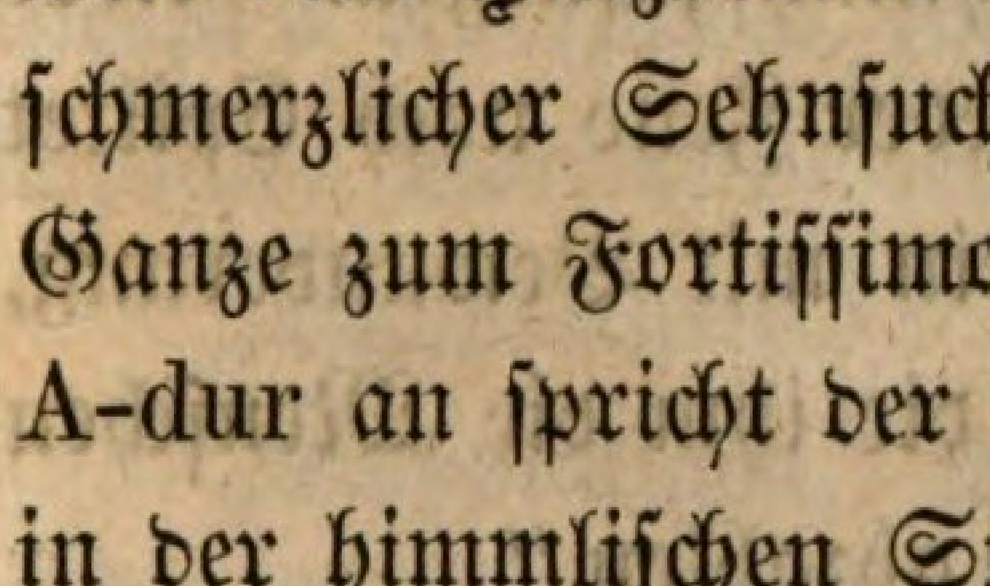


ch leider nicht läugnen, daß sie sehr viel trinken, nicht Champagner,
Sie hoffen darin Aehnlichkeit mit Voltaire zu haben, dessen Hip-
lbbé Lataignauts Ausdrucke) der Kaffee war. Der Jüngling
lte in sittiger Haltung Einen nach dem Andern an, Barnabas saß
eines gutgelaunten Bären neben dem Paterfamilias im Kanapee,
te Davidsbündler aber, starrte, halb gegen das Clavier gewendet,
sich hin, wie unbewußt ließ er die linke Hand auf die Tasten
g den Accord $\begin{smallmatrix}6\\4\\E\end{smallmatrix}$ an.

Zeichen fuhren die Uebrigen wie auf ein Stichwort und Lärm-
he, denn jeder wußte augenblicklich, wohin das zielen solle.
nn endlich der Paterfamilias, „dieser Quartsextaccord Folge Dei-
nmung, bist Du melancholisch geworden über das A-moll-Alle-
, nach Deiner Gewohnheit, über den Lauf der Welt in Pausch

s," erwiderte Flamin, „ist unsere Erde, wenn, wie ich vermuthe,
en so viele Theater in der himmlischen Stadt Gottes sind, so zu
re des folies dramatiques, auf dem die dümmsten Sachen mit
stthaftigkeit gespielt werden, oder, noch besser, ein Melodramen-
rd- und Spektakelstücke, und ich sehe gar nicht ein, warum man
re sein Schnupftuch soll herausziehen und gerührt sein dürfen
as Wetterglas der Zeitgeschichte zeigt ja immerfort irgendwo auf

gewisser Beethovenscher Adagios drücken nicht herab,
in ihnen eine übermenschlich hohe Resignation ausspr
Meister kann nichts Irdisches mehr Etwas anhaben,
entäußert hat. Selbst im Trauermarsche der Eroic
Held ist, den wir begraben, und das Wirken eines s
mit seinem Tode nicht auf, wie, wenn ein flammende
Donner noch lange nachrollt. In Beethovens letzten
klingen freilich manche Stellen als „blick' er auf, da
Aber dann kömmt sicher eine riesenmäßige Erhebung
Vertiefen und Einwühlen in die Geheimnisse des
ich, Alles wohl erwogen, auch das Allegretto der A-
melancholisch nennen. Der Anfang ist tiefster
Mit dem Hinzutritte der zweiten Violinen wird in d
schmerzlicher Sehnsucht wach, die aber vor der ung
Ganze zum Fortissimo anwächst, nicht aufkommen ka
A-dur an spricht der Satz gleichsam von einem ung
in der himmlischen Stelle" (er trat zum Piano und



„es sind Gefühle, wie etwa die

zens, das schmerzlich nach einem geahnten, ungekann

---

*) Worte aus dem Beethovenschen Liede „an die Hoffnung

Geiste hervorzuholen vermochte, der war bei lebendigem Leibe konnte ihm wohl nicht viel anhaben, wenn, was er im Geiste vor das getödtete körperliche Ohr treten konnte, wenn er ein- belang, und z. B. aus der Comtesse Julia G. nicht Madame sondern Frau Gräfin Julie G., was für diese Dame noch den ß sie auf ihren Schnupftüchern das eingemerkte J. G. mit der ber nicht zu ändern brauchte."

g Benjamin sah gedankenvoll vor sich hin, und schien gegen en, was vorzuziehen sei, Madame oder Adagio.

derte: „Wohl wären jene hohen Lieder nicht entstanden ohne nes bitteres Geschick. Er mußte ja wohl in den Himmel, da Stiche ließ, und er Flügel hatte, um hinaufzufliegen. Aber h auf Erden, und Erdenleid wird uns weder Zeno noch Epiktet Laßt uns des hohen Meisters nicht allein mit Bewunderung, uch mit Liebe gedenken, mit jener Liebe, die ihm die Menschen oft versagten! Wie wollen ihre Schuld abzahlen."

prang auf, holte vom Bücherschrank Beethovens Büste und Tisch neben die Kaffeekanne. Sie blickten gerührt auf die Nach- tigen Hauptes, in dem ein Geist voll Riesenkraft und voll Liebe unkle Wetterwolke voll Donner mit dem darüber gespannten

n da," begann endlich Flamin, „halben Götzendienst, es fehlt wir die Sessel bei Seite schieben, und um den Kaffeetisch, auf

zu sein, daß er seinen eigenen Rücken sah. Du bis
Dir selbst, aus Deinem Ich herausgetreten und has
Rücken gesehen mit dem nach Aesops Versicherung d
packet. Bemerkst Du in dem Packet nicht auch Deine
oder Quasicommentare zu verschiedenen großen Sym
ein Taschenspieler aus seinem Sacke Dinge heraush

„Was holst Du denn aus der A-dur-Symphon
bas mit einem Blicke und Lächeln, die er dem Por
gesehen.

„Die echte, rechte Wahrheit zu sagen genau dasse
psalmen heraushole, die Orlando Lasso für Karl de
componirte," erwiderte Flamin.

Barnabas schmolz sein Bach-Gesicht zu einer M
Göthe's Ausspruch, im Gesichte der Medusa Rondani
säglicher Vortrefflichkeit ausgedrückt war."

„Bußpsalmen?!" stammelte er endlich.

„Bußpsalmen," wiederholte Flamin gelassen. „
meine Bilder, zu denen mich die Symphonie etwa a
lauerst, um sogleich als Ikonoklast darüber herzufal
hier wie dort, dasselbe herauszuholen, das Du darin
vortreffliche Musik!"

„So wohlfeil kömmst Du nicht los," schrien die
während der Symphonie Visionen gehabt, läugne es ni

„Zur Strafe sollt Ihr es nicht erfahren!" rief
ich doch? Hat es denn nicht Florestan schon gesagt i

1 Weine, auf die man bei solchem Anlasse rechnen kann. Nun
stan selbst: Er müsse, meint er, sehr irren, wenn nicht in der
Gäste zusammenkommen und sich sehr begrüßen mit Rückenkom=
, wenn nicht lustige Flöten daran erinnerten, daß im ganzen
enbäume mit bunten Bändern Freude herrsche über die Braut
er werde es sehr still im Dorfe draußen, nur ein Schmetterling
: eine Kirschblüte falle, dann beginne die Orgel, der Zug rücke
naben mit brennenden Kerzen, Freunde, die sich oft umsehen nach
der Priester begleitet und die Aeltern — und so weiter. Im dritten
orestan (wie in dem verwandten der Onslow'schen Symphonie,
geht) ein vornehmes Ballgetümmel, wo Alles blitzt von Diaman=
, im Trio aber eine Scene im Cabinet; durch die oft geöffnete
ringen die Violinen und verwehen die Liebesworte. Das Uebrige
n selbst: im Finale, meine ich, geht der Tanz los und Alles
Bracelets werden im Gedränge zertreten, Damen vermissen
ngen und schreien sehr darnach, obwohl sie ihnen in der allge=
ordnung zu gar Nichts nütze wären. Diener mit Tellern voll Er=
uchen vergebens quer durch das Getümmel zu dringen, und einige
te lassen Späße los, welche nicht die feinsten sind. Bis ins
t man den tollen Lärm aus dem Schlosse — noch lange nach Mitter=

hatte mit allen Zeichen der Ungeduld zugehört, jetzt sprang er
auf= und ablaufend: Himmel, o Himmel! Rückenkommas, lustige

Du schon so viel in der Partitur erklärt hast, so mu
keit sein, auch diese Fragepunkte zu beantworten!"
eine zornige Pause.

„Und," meinte Benjamin, „wenn das Trio ein
was bedeutet das sonderbar auftretende Waldhorn,
sam zu drohen scheint? Findet das ungeheure For
schmetternden Trompeten=A in dem zweifelsohne e
Raum?"
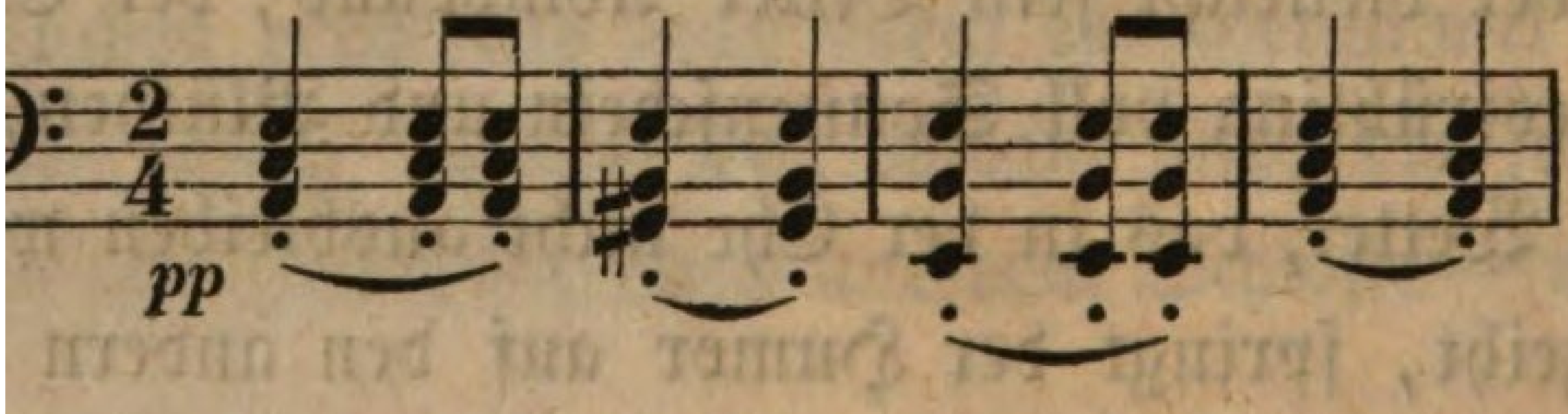
„Und," nahm Barnabas, der mittlerweile wied
das Wort, „was bedeuten denn die vielen wehmüthi

„Die Brautthränen bedeuten sie!" rief Flamin
einen Einfall mit ungewöhnlicher Pedanterie zu To
allenfalls einen Amtsschreiber, der sich in Comtesse
einem Werthergesichte dasteht, oder der Abends mit
briele gerne einen Tanz wagte, aber an Standesunt
horn im Trio hat seine Gründe! Wenn die innig
das leise, gezogene A der Geigen wie milder Lichtsch
stans Deutung das in seligem, leisem Liebesgespräc
sitzende Brautpaar vergegenwärtigt, so guckt, glaube
zur Thüre herein, oder vielleicht sein Vetter Asmod
sich über diesen Liebesfrühling voll Sonnenschein un
Etwas von schlechtem Wetter, das in der Ehe nicht a
rend er noch prophezeiht, springt der Humor auf
Euch! (ruft das gewaltige Tutti) denen heut des Lebe
Euch, daß Ihr liebt, und daß das Leben Euch sein

ſicht und ärgere ſich nicht, wenn Andere Nichts davon bemerken. mphonie eben eine Apotheoſe der Macht des Rhythmus genannt, Bedeutung keineswegs zu ſehr herabgedrückt, im Gegentheil, es da unendliche Perſpectiven. Iſt der Rhythmus nicht eine Welt- : nicht in dem leiſen Schwanken des Blumenhauptes ſo gut wie zig andonnernden Anprall der Meereswogen an die Felſenufer? Nonde um die Erden, die Erden um die Sonne, die Sonne um nne und ſo weiter bis zu dem Mittelpunkte, den wir ahnen, aber

hatte indeſſen in aller Stille das vierhändige Arrangement der onie aus dem Muſikſchrank herausgeſucht, es aufs Pult gelegt, rfamilias ans Clavier geſetzt und unterbrach Flamins Rede, die e nehmen zu wollen ſchien, durch den wohlbekannten A-dur-Accord Dieſe muſikaliſche Andacht wurde aber theilweiſe durch verſchie- che des Barnabas unterbrochen; denn dies iſt die Art, wie dieſer ntzücken zu äußern pflegt.

en ſie heim und noch im Traume hörte Jeder:



u. ſ. w.

die nöthige Musik machte. Janhagel jubilirte lau
eben dieses Jubiliren störte mich und machte mi
Unmöglichkeit. Wie soll man kritisiren, wenn m
Straße fortwährend Mirakel schreien hört? Und
enden, stand der Junge aus der Druckerei der „Nagel
stunde da und wartete auf das Manuscript. Da
Briefträger trat herein und brachte mir einen Bri
vert feinsten Wohlgeruch verbreitete, und auf des
Verwunderung den Stationsnamen „himmlisches
schrift erblickte. Damals psychographirte und geis
so durfte ich über eine Postsendung aus dem Geist
daß ich eine solche in Händen hatte war außer Zw

Die Adresse aber lautete:

An Se. Wohlgeboren Herrn Flamin,

derzeit

i

Bekanntlich hat einmal ein Ostindier einen B
ten Boerhave in Europa." Der Ostindier, da
kannten Correspondenten aus dem Jenseits ein k
genauer Mann; er bestimmte doch wenigstens den
stalt den Adressaten zu suchen hatte. Doch nein,
versum lebt und schwebt, mag die ganze Erde, die

---

*) Wie weltbekannt eine gefährliche Rivalin der „neu
scheidet, daß sie an ihre Fortschrittsbeine noch Peter Schlemi
her bei so weiten Schritten nicht immer sieht und weiß, wo si

uns in den Himmel gestiegen ist. Es fehlt also jetzt Nichts
uch noch zum T— fahre (hingewünscht haben ihn schon Ei=
enten, theils Tenore, die den Johann singen sollten und nicht
ilen ist er also im Himmel! Gestern fand die erste Vorstel=
nn ich Ihnen sage, daß sich himmlische Geister um Plätze auf
prügelten, daß einfache Selige für höhere blos als sogenannte
ndenlange sitzen und schwitzen mußten, daß an unsere himmli=
von der wohlconservirten Ewigkeit a parte ante angestoßen
r das Queue=Machen vor dem Anfange der Vorstellung die
ewinnen, daß das Gedränge, obschon wir hier pure Geister
pen zu riskiren haben, doch so ungeheuer war, daß drei Un=
gedrückt wurden, so können Sie sich einen schwachen Begriff
machen, welche das große Ereigniß einer ersten Propheten=
hier hervorrief. Daß mit den Billeten Agiotage getrieben
plätze zu Schwindelpreisen gekauft wurden (wie auf Erden
eues — es ging bei uns aber so weit, daß die Könige Krösus
e ihre Schätze zusammenschossen, nicht im Stande waren, eine
ges zu erschwingen! Aber etwas Neues ist es ohne Zweifel,
er Erfolg ohne Claqueurs und ohne durch zweckmäßige Mittel
nten erzielt worden ist, denn hier im Orte der ewigen Tugend
ist es nicht mehr nöthig, solche Hausmittel in Bewegung zu
eswegen ist hier jeder Operncomponist ipso facto selig —
er hereinkömmt, denn die meisten müssen wegen Sünden in

eigener Person! Die Ausstattung entsprach der
war zum Schlittschuhlaufe wirkliches Eis vorhan
lebhaften Chor, der dazu gesungen wird, und der
verwünschten Räderrollenrummelns der falschen
heimniß geblieben ist, sehr gut hörten. Auch fiel
weder auf die Nase, noch sonst. Zum Sonnenau
angekommenem star-dust coagulirte, prächtig le
Der Krönungszug war über alle Beschreibung un
nur durch blaue Brillen oder angerauchte Gläser
letzten Brand, der das Bacchanal so furchtbar unte
von Sodom und Gomorrha übrig, das hier s
Kurz, es war herrlich, und nur ein Zufall hätte
gestört. Kirnberger, der bekannte, strenge Harmo
zuhörte, bekam im vierten Akt, gerade als Johann
lich einen fürchterlichen Choleraanfall, und wurde
Aeskulaps, den man schnell aus dem Heidenvierte
lief Alles vortrefflich ab. Was soll ich nun al
thun? Anfangs war ich gesonnen, dem Componist
den, allein die sind hier am Ende schon so gewöh
Blumenkränze für Sängerinnen und Tänzerinnen
entdeckt werden, so daß die griechische Mythologi
hergebers für neu auftauchende Himmelskörper ü
gebeten hat, sie mit fernerer Planeteneinquartirun

---

*) Er meint offenbar Uebertretungen des siebenten Ge

schen Bauern, wie sie dergleichen gemalt, das müßten sie ver=
denn Leyden, Utrecht und Harlem etwa in Arkadien liegen?"
heleien. Aber mit dem Eintritte der drei Anabaptisten hörte
und als nun die drei schwarzen Apostel (so wie es schwarze
edigen anfingen, die Menge endlich fanatisch in ihren Choral
letzt nach Oberthals Gewaltstreich eben dieser so geistvoll und
undene Choral den Akt mit düstern, ahnungsvollen Klängen
überall der lauteste Beifall, und C. M. von Weber rief, sich
de reibend „er ist ein ganzer Mann, mein alter Freund und
Hätte nur der Dichter fortgesetzt, wie er angefangen hat! Mit
ist das Malheur fertig. Wie hat der Componist aus dem
rbild machen sollen, da er in Nichts Consequenz zeigt, als in
keit und abwechselnd Hasenfuß (bei Bertha's Auslieferung),
r), guter und schlechter Sohn, guter und schlechter Liebhaber,
mer und wohlüberlegt handelnder, falscher Prophet ist, im
nem etwas bärentanzartigen Pastorale für das Glück des Land=
nd in der nächsten Szene so sehr Don Juan wird, daß er sich
an das Motiv la ci darem la mano erinnert, sich daran ver=
Trinklied seinen Bajaderen und Hetären vorsingt. Doch das
Zeiten ändern sich, warum nicht auch dramatische Charaktere
lten? Was ändert nicht die Zeit! In meinem Don Juan
dro, der die Ehre seiner geliebten Tochter rächen will, der zärt=
r Teufel, der zuletzt den Helden holt, der Teufel — und jeder

der Pferde bei heftigem Laufe" — ein eben eintret
leider den Schluß von Büffon's Bemerkung un
zwischen Oberthal und den beiden Anabaptisten erg
rakteristik und anziehende Erfindung. Noch besser be
Bertha und Fides im vierten Akt — wir schwan
Schönheit — leider fährt im letzten Allegro Berth
thier. Wie die großartige Domscene durch Kirnb
habe ich schon erzählt. Wahrscheinlich war es ein
daß uns der fünfte Akt nicht recht ansprechen woll
Haydn im Andante des Duettes zwischen Fides und
lichen, kurz gestoßenen Trompeten-Be, und meinte: d
quakende Unke, die ihrerseits dem Propheten proph
pikante Instrumentirung des Trinkliedes weckte uns g
und Alles endete gut. Gerne hätten wir den Co
rufen, allein er wird wahrscheinlich die Erde noch
so begnüge er sich denn mit der Versicherung un
Werke! Sie werden ja am besten wissen, wie Sie
neue verwerthen können, der ich mit aller Hochachtu

Euer Wohlgeboren

ge
Wolfg

Im himmlischen Jerusalem (da wir hier keine eigentliche Zeit, sondern nur Ewigkeit haben, so kann ich kein „Datum" beisetzen, auf Erden schreibt man 1850).

Publikum mit Kabeln tigelt oder mit Keulen schlägt, und in
ntartung eines übertriebenen Luxus gebracht, der die Rückkehr
Wahrheit und Schönheit auf langehin unmöglich gemacht hat.
chwergeharnischten Anklage gegenüber könnte der Vertheidiger
so viel Recht auf die glänzenden Seiten jener Opern hinweisen.
der Spruch des Richters lauten? —

III. „Nußknacker und Mausekönig."

> Seltsam lächelnd nahm aber Pathe Drosselmeyer Marien auf den Schooß und sprach sanfter als je: „Ei, Dir, liebe Marie, ist ja mehr gegeben, als mir und uns Allen; Du bist, wie Pirlipat, eine geborne Prinzessin, denn Du regierst in einem schönen, blanken Reich.
>
> (E. T. A. Hoffmann, „Nußknacker und Mausekönig.")

o in gewissem Sinne echte Poeten (und daher umgekehrt echte
issem Sinne Kinder). „Das Kind," sagt Jean Paul in seiner
t gegen die Außenwelt eine innere Welt, auf der es die äußere
tzen kann. Eine Puppe ist ihm ein Volk oder eine Schauspieler-
der Kindgeist ist der Theaterdichter und Regisseur. Jedes Stück-
lakirter Blumenstab, an welchem die Phantasie hundertblättrige
ln kann, vor der wunderkräftigen Phantasie treibt jeder Aarons-
" So ist es! Die Phantasie des Kindes ist einzig und allein
ros, welcher diese ganze Spielwelt mit seinem Hauche durchdringt
enn derselbe Autor eines zweijährigen Mädchens erwähnt, wel-

gt, und in
e Rückkehr
macht hat.
Vertheidiger
n hinweiſen.

oſſelmeyer Marien
: „Ei, Dir, liebe
d uns Allen; Du
, denn Du regierſt
d Mauſekönig.“)

mgekehrt echte
Paul in ſeiner
es die äußern
e Schauſpieler-
. Jedes Stück
hundertblättrige
t jeder Aarons-
zig und allein
che durchdringt
erwähnt, wel-

ſchen Götter Griechenlands und darum gilt ihm je
ein Pantheon und der Weihnachtsmarkt für einen
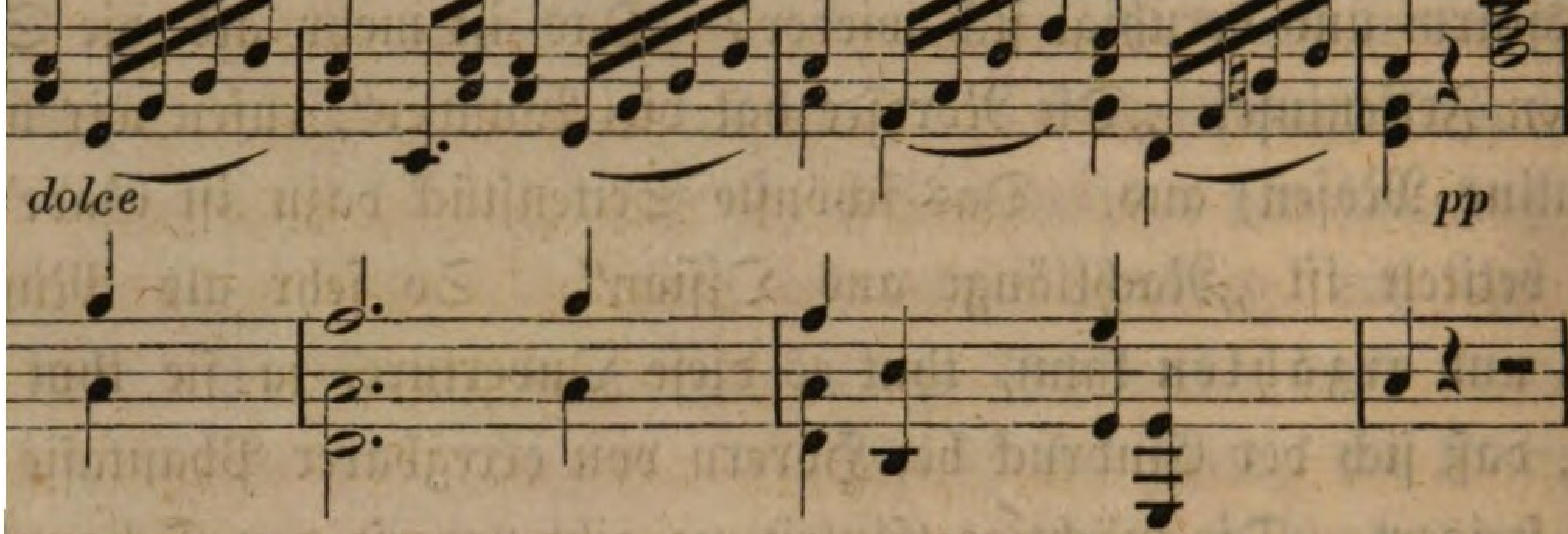
Wo wir anderen Erwachſenen Dresdner Bild
brauchen, genügt den Kindern ein Bilderbuch, wo
arabiſcher Roſſe haben möchten, genügt dort ein St
die Jagdpartien und Luſtlager des ſtarken Auguſt h
Tauſenden von Thalern nicht mehr geleiſtet oder er
wenige Groſchen in den Schachteln voll kleinerer W
Seine Phantaſie belebt, veredelt und verklärt Alles

Dieſe glückliche Kinderphantaſie in geiſtvoller W
taſtiſche gezeichnet zu haben, iſt nun der Grundzug
ſchen Märchens „vom Nußknacker und Mauſekönig
Thema, wie ein guter Muſiker (was er wirklich wa
nachtsbeſcheerung im Hauſe des Medizinalrathes S
phantaſtiſche Welt paſſend ein und an dem Oberge
Uhrmacher, dem Pathen Droſſelmeier, introduzirt ſic
dämoniſchen Weſen, die Hoffmann gerne in irgend
ehrbaren Stellung ihr Weſen treiben läßt. Ganz
Stahlbaum den künſtlichen Automaten des Pathen,
und daſſelbe thun können, ſeine Schachtel voll Huſ
manövriren und einhauen laſſen kann, wie er will.“
pen wirklich, führen Krieg mit ihren geſchworenen
den Mäuſen und deren König, dabei Nußknacker
Vordergrunde. Die Geſchichte von der harten N

;en" wenig, und jedenfalls weniger erfreut, als durch lebendige und
hilderungen, wie z. B. die Puppen- und Mäuseschlacht im „Nuß-
gl. Hoffmann hatte ganz Recht, sich darauf zu berufen, daß diese
nder entzückt habe. Es thut gar keinen Eintrag, daß das Kind
odistische Beziehung nicht merkt, wenn Nußknacker nach verlorener
der äußersten Noth ausruft: „ein Pferd, ein Pferd, ein Königreich
d!" wogegen allerdings dem Shakespearischen Richard damit der
angethan ist, daß diese Worte Jeden, der in seinen Kinderjahren
n'sche Märchen las und das Trauerspiel des großen Briten zum
aufführen sieht, unvermeidlich an den Nußknacker erinnern — nicht
stärkung des tragischen Effekts. Hoffmann hat das nicht leichte
ßt, eine Dichtung geschrieben zu haben, die Kinder und Erwachsene
Maße anzusprechen vermag. Von der reizenden Ouverture, welche
e zu Hoffmann's Märchen „vom Nußknacker und Mausekönig" ge-
in man das Gleiche sagen, es ist eine Musik für Kinder wie für
und muß auf Beide den anmuthigsten Eindruck machen. Mit Recht
omponist nicht für Orchester, sondern nur für das Pianoforte, je-
eren Satze zu vier Händen, bestimmt. Wo es sich um belebte Pup-
Kämpfe mit Mäusen handelt, wäre der Luxus und die imposante
vollen Orchesters nicht an rechter Stelle gewesen. Es mußte Haus-
, wie man ja auch das Märchen selbst im traulichen Zimmer liest,
hinter dem Ofen, wenn es draußen recht stürmt und schneit.
endelssohn hat die Ouverture offenbar ein ganz neues Gebiet erobert,

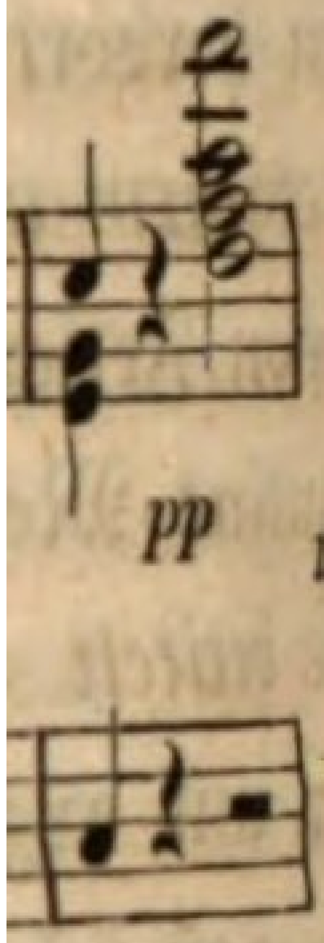
iaiserie solcher
h lebendige und
lacht im „Nuß-
rufen, daß diese
, daß das Kind
nach verlorener
, ein Königreich
ichard damit der
nen Kinderjahren
ßen Briten zum
erinnern — nicht
das nicht leichte
r und Erwachsene
Ouverture, welche
Mausekönig" ge-
ür Kinder wie für
machen. Mit Recht
das Pianoforte, je-
ich um belebte Pup-
und die imposante
. Es mußte Haus-
lichen Zimmer ließ,
und schneit.
neues Gebiet erober

bildern hervortretenden Sonnenblick? Steigert sich's
Meeressturm und beruhigt sich wieder? Das ist me
einsamen Felseninsel. „Die Nordsee hat viel Wunder'
ter (Julius Mosen) aus. Das schönste Seitenstück d
welche betitelt ist „Nachklänge aus Ossian". So
malen und erzählen kann, thut es diese Ouverture
Grade, daß sich der Eindruck bei Hörern von erregba
Vision steigert. Die mächtige Einleitung gibt vorerst
das düstere Bild nordischer Felsenufer am „rollenden
tönende Harfenaccorde, einzelne Bruchstücke einer mä
Staffage — wohl den Sohn Fingals selbst, der sein
Wogen mischt. Dann belebt es sich mehr und mehr,
vorüber, und wie in Macpherson's ossianischen Dichtun
tapfern Trenmor und Kuchulin die zarten, edeln Fra
malas u. s. w. einen lieblichen Gegensatz bilden, so ta
töse, in der Oboe eine wunderbare, ich möchte sagen
Sie erzählt wie von der alten treuen Väterzeit, von
Kinderjahre, von verlorener Heimat; ihre liebliche Ei
Unsäglich schön ist auch die Stelle, wo ein Horn aus
Der Schluß der Ouverture greift nach der Einleitung
senufer mit dem singenden Ossian. Jene Schlachtb
waren also Phantasmagorien, die der alte Sänger
zauberte. Man sieht, Gade hat nicht kleinlich diese o
musikalisch illustrirt; mit richtiger Einhaltung der Gr



ist, wie billig, so recht im Bilderbuchstyl gehalten, wobei man frei-
ilderbücher und Bilderbogen zu denken hat, an denen sich Künstler
, Ludwig Richter, Bendemann, Moritz Schwind u. A. betheiligt
ie eingeflochtenen artigen Tonmalereien, des Aufrufes Nußknackers
open, des possierlichen Marsches der bleiernen Soldaten, der grellen
recklichen, siebenköpfigen Mausekönigs, der tobenden Schlacht u. s. w.
rechter Stelle. Ich glaube aber auch einen ungemein schalkhaften
Parodie zu entdecken, nicht nur auf das ganze Genre romantischer
überhaupt, sondern selbst im Einzelnen glaube ich z. B. in dem
nmel eine lustige Nachahmung der wildesten Stelle aus Beethovens
Vittoria oder in dem letzten raschen Gange mit den wechselnden
Einschnitten eine derlei Nachahmung der berühmten oder berüchtigten
e der großen Leonorenouverture zu finden, und mehr Aehnliches.

liche Bilderbogen zum gestiefelten Kater von Moritz Schwind ist Etwas dem Style
nz Analoges.



pp u. s. w.

wobei man frei-
en sich Künstler
u. A. betheiligt
ses Nußknackers
aten, der grellen
Schlacht u. s. w.
nein schalkhaften
ure romantischer
ch z. B. in dem
aus Beethovens
den wechselnden
oder berüchtigten
mehr Aehnliches.

ist Etwas dem Style

der Lore=Ley" geschrieben, über die ein Wiener Reze
diese Ouverture zu einem kleinen Liede wie das kolo
Mindos, welches zu schließen Diogenes rieth, dami
durch= und davonlaufe." Im Grunde war nur die
das schöne Gedicht Heine's bietet wirklich den vortre
lenden Musik in Ouverturenform. Aber lächerlich
That, und wollte man etwa diese Ouverture vom vo
Deklamation des „ich weiß nicht, was soll es bedeu
u. s. w." als Vorbereitung aufführen lassen, so müs
zensenten beistimmen. Dagegen ginge es sehr wohl a
mann'schen Märchens im häuslichen Kreise die Rei
schicken, sie brächte eben erst die rechte Stimmung.
der Mendelssohn'schen Melusina (wenigstens nach
Händen) recht gut die Geschichte selbst lesen, zwar
stellung Tieck's, welcher das lähmende Gift sein
schleicht, wohl aber z. B. die Bearbeitung von Gus
sching in Stuttgart herausgegebenen) „deutschen
auch der erste Band der gesammelten Schriften vo
zur Hand sein sollte, spiele man getrost die Ouve
Etwas vom „Glück der Kinderjahre" darin; und ac
wenn er dieses Paradieses gedenkt, das wohl für die
genug unter dem Horizonte liegt!

va in Zwerggestalt — malen können) überliefert, wie Abbé Vogler
e Düsseldorfer Gemäldegallerie ein Clavier tragen ließ; dann, die
ses und jenes Gemälde geheftet, in die Tasten griff und phanta-
fangenen Eindruck musikalisch auszudrücken strebte. Der Einfall
rsten Blick ganz geistreich aus. Diese mit humoristischem Be-
llte holländische Bauernschenke von Ostade oder das bunte Treiben
von Teniers, jenes seltsame phantastische Bild, wo Rembrandt
r oder Philosophen, einen „dunklen Ehrenmann", umgeben von
Geräthe, aus tiefem Schatten phantasmagorisch herausblicken
Jubel jenes Altarblattes von Correggio, wo die Himmlischen alle,
ilige, ein kleines Champagnerräuschchen zu haben scheinen, der
irtsblickende Schmerzensausdruck jenes dornengekrönten Ecce Homo
eni, die anmuthige Würde jener Sybille von Domenicchino, selbst
nes fratzenhaften Teufelssabbats von Breughel, — sollte die Musik
Stimmungen bis zur individuellen Färbung wiedergeben können?
Sache so allgemein, so läßt sich die Frage freilich bejahen, wenn
dem plebejisch derben, lustigen Allegro nicht herausfänden, es sei
ernschenke, aus jener edel gemessenen Melodie nicht, daß sie durch
ener Sybille hervorgerufen worden und den Zusammenhang beider
t einsehen könnten, wenn uns beide gleichzeitig gegenwärtig wären,
davon, daß auch gewisse specifische Vorzüge des Gemäldes, wohl-
ppirung, warmes Colorit, sprechend individuell aufgefaßte Köpfe
irekte Reproducirung in der andern Kunst gar nicht zulassen.

e als „dritte
e Abbé Vogler
eß; dann, die
und phanta-
Der Einfall
ristischem Be-
bunte Treiben
vo Rembrandt
umgeben von
) herausblicken
mmlischen alle,
n scheinen, der
ten Ecce Homo
nenicchino, selbst
- sollte die Musik
ergeben können?
h bejahen, wenn
usfänden, es sei
cht, daß sie durch
mmenhang beider
genwärtig wären,
Gemäldes, wohl-
aufgefaßte Köpfe
cht zulassen.

des kaum ameisengroß erscheindenden Patrons a
Wie hätte nun die Musik diese geistreichen Details
auch, eine Dudelsackmelodie, ein derb lustiges
Menuett suchten die einzelnen Gruppen zu charakte
und vom Eindruck des Bildes himmelweit verschie

---

*) Im k. k. Belvedere zu Wien. Unbegreiflicher Weise
Malerei dieses durch geistvolle, lebendige Darstellung, harmo
vortreffliche Erhaltung unschätzbare Gemälde unerwähnt.

**) Ein Seitenstück zu dem Unternehmen Voglers sind
Voß (Op. 222), in denen versucht wird le vol de la fortun
Diane von Domenicchino und la Madonne Sixtine von R
Das erste Stück in Form einer Etude, das zweite ungefähr i
schen Lieder ohne Worte oder größere Scherzi, der dritte als
Stücke ganz und gar im flachsten Salonstyl. Selbst Reni'
nämlich Flug und nicht etwa Diebstahl) hätte trotz ihrer leere
so trivialen Galoppademelodien charakterisirt zu werden. B
das Wettschießen der Nymphen Diana's — ist die übermüthi
vom Musiker auch ziemlich zahm und oberflächlich wiedergege
das beste Stück. Beinahe Frevel war es aber, sich mit einer
bis zur bel étage des Salons, an das Gemälde zu wagen,
Herrlichkeit des Himmels zu öffnen scheint. Zwar wimmel
„profondamente religioso, con elevazione, con espressio
dolcissimo, grandiosissimo, religioso, trionfale, und da
dem zwölf Seiten langen Stücke nicht weniger als vierzeh
haben derlei Dinge nicht mehr Werth, als die Spruchbänd
Leuten aus dem Munde hängen, und auf denen geschrieben s
nicht findet. Die Stelle con elevazione scheint die Hauptfi
übrigens recht gut eine Cavatine in einer Verdi'schen Oper v

gefochten den Schatz in Sicherheit bringen, und die Moral des einem entschlossenen alten Weibe der Teufel selbst Nichts an-

hier: „Joseph stellt seinen Vater Jakob dem Pharao vor," von *) Die Herablassung des Pharao hat etwas Verächtliches, er erhehlter ekler Abneigung auf den alten dürftigen Hirten, dessen ide Demuth ausdrückt. Aus den Blicken Beider spricht wechsel- en: Joseph steht zwischen Beiden, sanft, klug, edel. Man ahnt, ird, wenn einst ein Pharao kommt, „der Nichts mehr von Joseph ne der lieblichen, heiligen Idyllen Raphael's, die sogenannte Grünen."**) Der kleine Johannes hat in der Wildniß zwei einem Kreuze zusammengefügt, er bringt dem Christkindchen das ria blickt ihn holdselig lächelnd an, sie ahnt nicht die inhalt- ng der kindlichen Gabe!

also, daß man nur auf den geistigen Gehalt eines bedeutenden

Engelchore (Choeur d'Anges), einer Hymne: Gloria in excelsis, Alles so dabei, wenn eben etwa Eis oder Confekt herumgegeben wird, diese guten das Eis oder Confekt) mit vollkommenem Behagen genießen kann. Herr eren Tonstücken die Pariser Grisetten- und Lorettenbälle verherrlicht, wozu er f hatte als er dem Meisterstücke Raphael's gegenüber bewiesen.

resdner Gallerie.

dere zu Wien. — „Die Jagd der Diana", deren bei Gelegenheit der Voß'schen en, befindet sich in der Borghesischen Gallerie zu Rom. — Die „fliegende For- eni ebenda im Capitol, ein anderes Exemplar im Museum zu Berlin.

ein deutscher grüner Buchenwald aus E-dur, ein
A-moll u. s. w. Wer sich in deutschen Kunstausste
ders viele Landschaften aus B-dur und C-dur bem
dagegen aus D-dur u. s. w. Aber Scherz bei Sei
als willkürliche Spielerei in diesen Analogien. M
sprechung der historischen Kunstausstellung in Mün
„Die Landschaft," sagt er, „ergreift das Naturleben
den Formen des Erdkörpers und seiner Vegetation,
Wasser, von Luft und Wolken und in der Beleucht
bestimmter Gegenden oder einen Reflex me
Seelenstimmung auszusprechen und einen recht
Beides zumal gelingt, wenn das Bild zugleich wi
mit objektiver Naturwahrheit ausgestatten ist, wenn
lers so gut wie die Landschaft selber enthü
schaftliche Schönheit gehört der romantischen Wel
selbst ist der am Meisten zur Musik hingewa
Kunst. In der Natur, wie vor dem gelunge
Stimmungen erregt, für die das Wort u
reicht, die in ihrer Unsagbarkeit dem Reich
sind." So ist es! Aus jenem verglühenden A
milde Wehmuth an, was wir beim Anblicke dieser
Etwas, das wir ohne Weiteres Andacht nennen dürf

---

*) Aesthetik, 3. Theil, 2. Abschnitt, Seite 778, § 746.
**) In Westermanns Monatsheften, November- und D

lönche von Soldaten vertrieben werden, zum Schrecken der Armen,
gethan, war in der Originalität der Gestalten und malerischen
binetsstück und ein Kleinod ersten Ranges in der Ausstellung.
Kranken in der Vorhalle, die bettelnden und nackten Kinder, welche
enden Prior die Hand küssen, die drohende, ungebrochene Gestalt
n, Alles in Allem war die Charakteristik so individuell
wie selten auf deutschen Bildern." Trotz dieser scharfen
hat der Beurtheiler das Bild doch vollkommen mißverstanden.
die Armen wohlzuthun gekommen sind und von roher Soldateska
en, hat Gallaits talentvoller Schüler dargestellt, sondern Domi-
, von Soldaten unterstützt, böhmischen, der Utraquistensekte ange-
n die Zeichen ihres Glaubens, die vergraben gewesene Bibel mit
lchzeichen auf dem Buchdeckel, den Abendmahlskelch selbst u. s. w.
nd dafür an die Kinder Heiligenbilder vertheilen, während die
hmerz und ohnmächtiger Wuth eben Alles dulden müssen, einer
grimmig knurrenden Haushund mit Mühe zurückhält, dagegen
goldenen Kelch als gute Beute behaglich einsteckt, und in dem
t des Priors ein deutliches „ihr sollt und müßt" zu lesen ist.
va Moritz Schwind's mit allgemeinem Entzücken aufgenommene
' des Programms entbehren? Auf solche Erfahrungen hin wird
clich Jemand den Satz aufstellen wollen, die Malerei enthalte
Nachahmung natürlicher Gegenstände in Umrissen und Farben,
jar nur ein geregeltes Wechselspiel von Contouren und Farben-

nichts Besseres. Wie sich aber äußere, augenfä
eines großen Tondichters spiegeln, um von ihm i
Musikton übersetzt zu werden, davon bleibt Bee
unsterbliches Beispiel, und wenn der Componist
Empfindung als Malerei," so hat er damit etwa
die Sache selbst wollte er malen, das hätte er (
und Kukuksrufe, und Einzelheiten im Gewitter
schen Mitteln gar nicht vermocht, sondern den v
wollte er aussprechen. Das Aufathmen in freier,
voll sinnenden einsamen Gang am Bache, die A
Luft, das Erschütternde der losgelassenen, here
frohen Stimmen des Dankes und der Anbetung,
Lande. Haydn hält sich mehr an direkte Nachah
des Sichtbaren und Hörbaren durch Tonmittel.
für Löwengebrüll wie für Gurren der Turteltaube
heit des Wallfisches, wie für den zierlichen „We
gel*) die rechten Noten zu finden weiß — und
und sich, wie Tiecke's höchst gebildete Phantasusgese
Weisheit ergehen, daß dergleichen eigentlich unzu
erzählt, daß einst, da die eben veröffentlichte „S
wurde, bei den Worten „schrecklich rollten die D
starker Donnerschlag den Saal erschütterte, wora
„o schweiget, die ihr kritisirt, hier hat der Himm
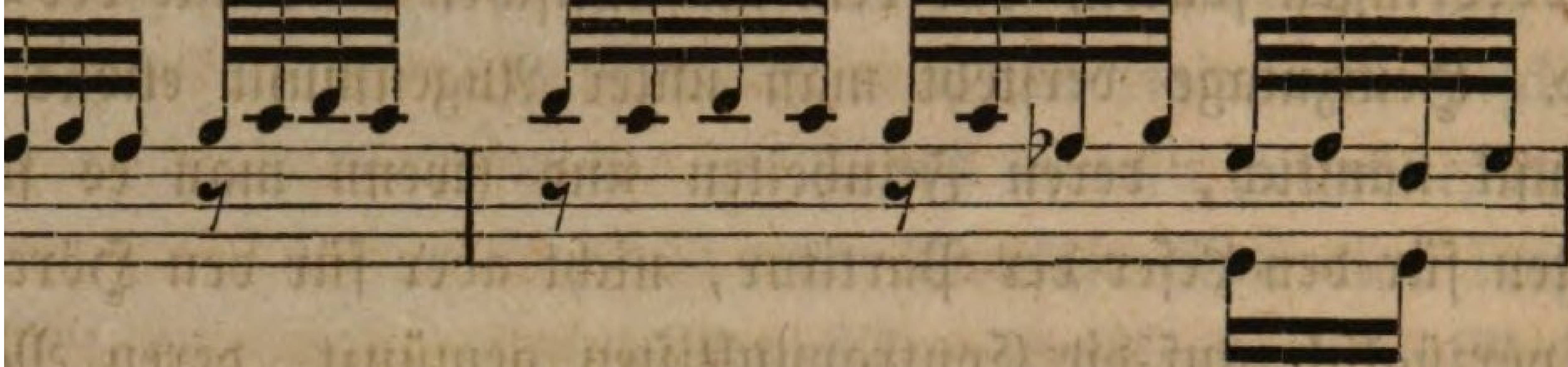
*) Durch kurze, einander kreuzende Läufe der Holzblä

Künstler würden Beide vielleicht antworten: „ich thue es,
nn!“) Aber ganz falsch wäre es (wie auch Vischer einem
vorfen hat), deswegen die Musik in rein formelle, inhaltslose
e d. h. irgend eine besondere poetische Intention bergende zu
t gar keine Formalmusik. Selbst wo der Musiker gar
seine Herrschaft über Töne und Tongestalten in anmuthiger
ise erproben, wird das von ihm Geschaffene irgend eine Stim-
und spräche es (wie Schumann vom Mendelssohn'schen G-moll-
n nur das aus, „was ein Meister im reinsten Wohlgefühle
ind viele Sätze von Sebastian Bach zunächst tüchtige Durch-
chtigen Thema, aber bekäme einmal ein Musiker von einem
fgabe, den homerischen Ausdruck κύδει γάιων (seiner Kraft sich
) zu illustriren, so spiele er nur ein solches Bach'sches Stück!
einem Matthison'schen Gedichte, daß es einen Eindruck mache,
ielte Sonate, womit nicht der Wohlklang der Sprache, nicht
benmaß der Verse, sondern die Wahl und Folge der Gedanken
) (So sagt Rumohr von den Werken Raphaels: „Die Umrisse
Gruppen) nähern sich anmuthsvoll dem Rande, ohne ihn je
en ihre Aus- und Einbeugungen gegen den Grund mit einem
lches an musikalische Modulationen erinnert.“ **)) Wohlan!
wenn der Maler Musikalisches liefern können, ohne daß ein

e auf das früher von uns Entwickelte ist es nicht ohne Interesse, daß das
aftsschilderung enthält.
ngen III. S. 19.

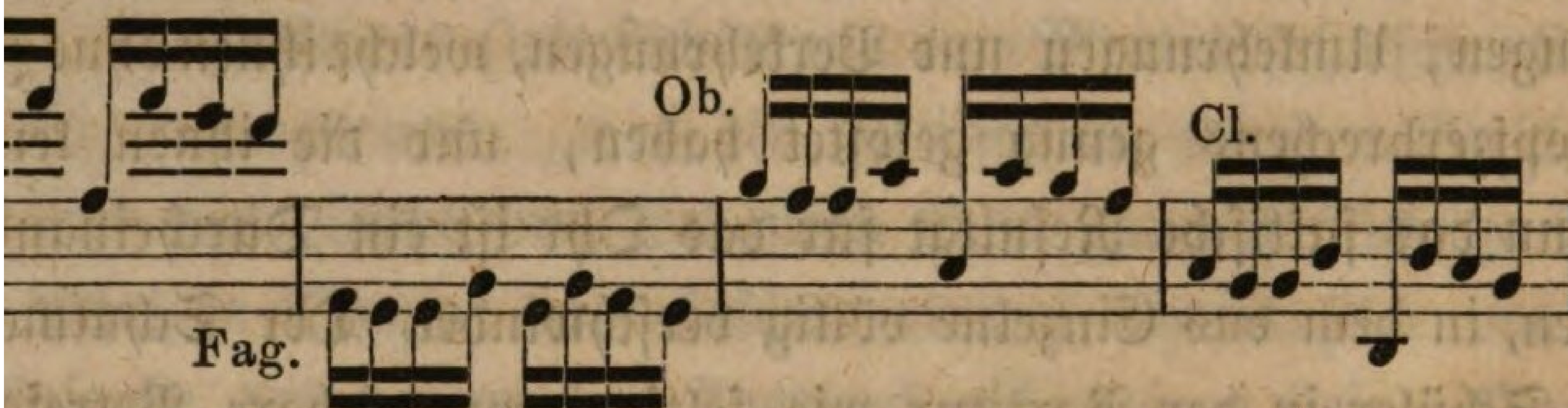
Auge hervorbringen sollten, was dem musikalischen
entspräche. Heutzutage versteht man unter Aug
solche Musik nämlich, deren Feinheiten und (w
Schönheiten für den Leser der Partitur, nicht abe
ist dieses vorzüglich auf die Contrapunktisten gem
zuweilen in Tinte oder Druckerschwärze genießbare
Sätzen für vier, fünf oder noch mehr Stimmen fü
kleinerungen, Umkehrungen und Verkehrungen, we
und Kopfzerbrechens genug gekostet haben, und
hört, denn das faktische Resultat für das Ohr ist
Stimmen, in dem das Einzelne völlig verschwindet
sie dem Schüler in der Partitur wie seltsam wun
die Gläser seiner Brille funkeln Freudenthränen u
solle im nächsten Pensum etwas Aehnliches liefern
der Klöster, wo ehemals Novizen zur Uebung in d
begießen mußten und schnitzelt seinen Contrapunkt
dezime. Man mag Recht haben, über Pedanten un
aber Unrecht ist es, hier auch selbst Sebastian B
unser ganzes Musik-Aevum nicht hinanreicht, ant
auch auf Stimmen und Gänge im Schlußchore d
hingedeutet, die eben Niemand heraushört.

Bei welchem Componisten aber fände sich de
complicirteren Musik (mit Ausnahme des hell durc
den Klangfarben die einzelnen Stimmen deutlich



u. ſ. w.

unkenntlich, ſo oft Paukenſchläge dazukommen, das leichte, reizende
der neunten Symphonie (S. 39 der Partitur):



u. ſ. w.

Clarinette und dem Fagott vollkommen unhörbar, und wird von
ktaven unerbittlich einherſchreitenden Saiten völlig verſchlungen.
hnliche Beiſpiele zu Dutzenden ausfindig machen.

n muſikaliſchen Lehrjahren pflegte ich bei Proben großer Inſtru-
eſonders Beethovenſcher, in der Partitur mitzuleſen. Ein Bekann-
die Noten ſah, hatte ſeinen größten Triumph, wenn eine von ihm
hezeihung, dieſe oder jene Figur der Violen u. dergl. werde man
h faktiſch beſtätigte, natürlich dozirte er nun, wie er die Sache
h von ſelbſt verſteht, beſſer) gemacht hätte. „Mich Knaben ärgerte
die aber jetzt gelten zu laſſen ich keineswegs gewillt bin. Iſt nun
Verſehen der Meiſter, ein Verrechnen im Effekt, mit einem Worte:
- Vielleicht! —

nete, wie weit er arbeiten müsse, und folglich au
nicht weiter arbeitete, der römischen Kaiserzeit, d.
zig zu Jahrfünfzig größeren Kunstverfalls ange
nun in aller Welt Phidias, Mühe und Sorgfal
fortan keines Menschen Auge mehr sehen sollte,
wirklich nicht sah, bis Lord Elgins Kunstraub
Bestimmungsorte entführte? War das Verfah
Bildhauer nicht klüger und besser? Klüger vielle
besser auf keinen Fall. Denn klar spricht sich de
war das Kunstwerk die Hauptsache, das Kunstw
willen da, bei jenen Andern war der Effekt die H
um des Beschauers willen da. Jene Hingabe
Alles und Jedes mit der liebevollsten Sorgfalt, o
mand bemerkt und lobt, durchgeführt, so wäre jen
nicht das Werk, von dem Meister Dannecker sagte
von der Natur abgeformt, ohne daß wir jemals s
lichem zu begegnen, oder begegnen zu können."
verborgen bleibenden Partien hat die Trefflichkeit
Folge. Es ist jene großartige Verschwendung (n
das echte Merkzeichen des gottbegabten Genius,
seinen Kräften zu sparen, weil er deren Unersch

---

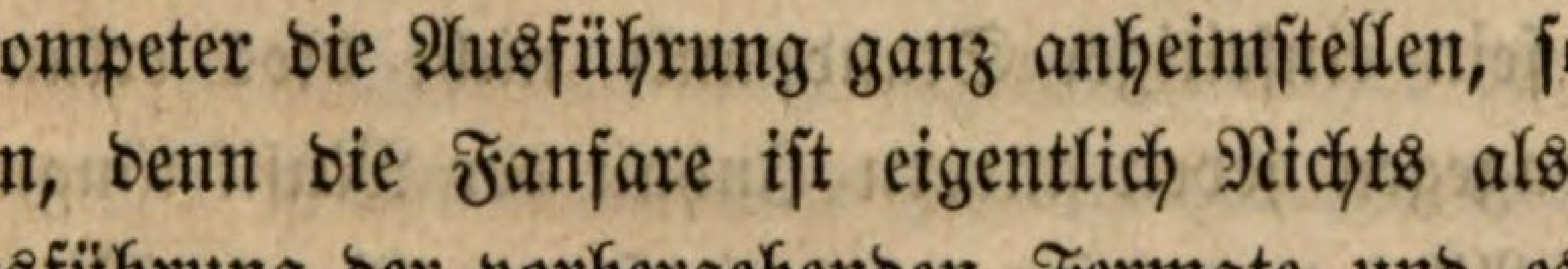
*) „Geschichte der Kunst in ihrer Entwickelung durch
2. Band, Seite 566.

o rubato war eine Zeit lang eine wahre Manie der Pianisten,
Takt gehalten hätte, würde für einen Pedanten gegolten haben.
en Tempo und Temponahme der Beethoven'schen Compositionen
ist, was für Byron's Manfred der Geist Astartes, er wird es
d Andere damit zu quälen) verlangt es für Beethovens Clavier=
und beruft sich auf des Meisters Beispiel und Willen. Noch
t es selbst für die Symphonien! Beethoven selbst hat in sei=
erstes Stück der achten Symphonie u. s. w.) höchstens ein schüch=
do vorgezeichnet, was für Orchesterstücke zu Mozart's Zeit schon
es Wagestück angesehen worden wäre. Liszt geht in seinen Wer=
er bringt in seinen Partituren förmliche Zeichen für Beschleuni=
erzögerung des Rhythmus, ähnlich wie man das Zunehmen und
onstärke durch das bekannte Zeichen $<$ $>$ zu bezeichnen
er Liszt je ein Orchesterwerk dirigiren sah, wird sich erinnern,
eb, dort zurückhielt, hier eine Weile den Strom der Töne im
rtwogen erhielt, dort die Bewegung plötzlich unterbrach, zu Zei=
ab fallen und das Orchester seinen Weg allein weitergehen ließ.
Zeitschrift für Musik" dieses Verfahren in Schutz nahm, so
g genug, auch aus den Reihen ihrer erbittertesten Gegner eine
— Riehl's — für Sebastian Bach, wo denn die Art des Vor=
en und Einzelnen so sehr in die Hand des Spielers gegeben und

Pianisten,
ten haben.
mpositionen
er wird es
ns Clavier-
llen. Noch
hat in sei-
s ein schüch-
's Zeit schon
seinen Wer-
r Beschleuni-
unehmen und
zu bezeichnen
sich erinnern,
der Töne im
brach, zu Zei-
tergehen ließ.
utz nahm, so
Gegner eine
Art des Vor-
s gegeben und
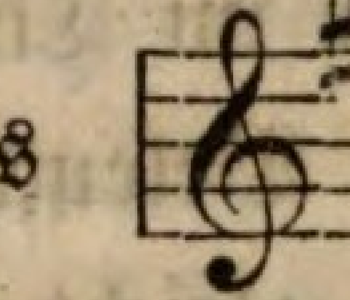
das ursprüngliche Tempo eintritt, hier sogar eine
einem Takte kräftig angeschlagen und „angehalt
lesen, daß Beethoven einen von ihm als Allegrett
furioso" spielte, und auf einem, nicht mit einer Fe
wie es richtiger heißen sollte, auf einer einzelnen
verweilte," so wollen wir gerne glauben, daß Be
der Geist des Schaffens in ihm nie ruhte, auch ni
wieder einmal zur Hand nahm. Sein späteres
Symphonie ist eben auch aus Schindler bekannt.
kes Herr und konnte sich dergleichen erlauben.
zerbrechen, mit weiser Hand zu rechter Zeit, doc
sich die heillose Confusion, wenn jeder Pianist na
Geschmack oder Ungeschmack in Beethoven eigenmä
Wenn in einem Artikel der „Neuen Zeitschrift" g
Leonoren-Ouverture solle bei der Fanfare den
Trompeter die Ausführung ganz anheimstellen, s
men, denn die Fanfare ist eigentlich Nichts als
Ausführung der vorhergehenden Fermate und es
auch so geschrieben sein:

---

*) 

Hamletspieler können z. B. den berühmten Monolog jeder anders
Dehnungen, Pausen machen, hier einen Satz rasch wegsprechen,
: Sylbe stocken, Worte betonen oder fallen lassen u. s. w. Hier ist
as Wesentliche und die rhythmische Form die Nebensache. Löse
nolog in bare Prosa auf, und sein Inhalt bleibt derselbe und da-
Wesen, nur die äußere Form ist dann verloren gegangen: „zu sein
sein, das ist die Frage! ob es besser sei die Schleudern und die
zürnten Schicksals auszuhalten u. s. w." Aber eine aus dem Band
t völlig und gleichsam zur Prosa aufgelöste Musik — wird sie noch
können und nicht vielmehr ein bloßes Tönen und Klingen werden?
man zu dem Architekten sagen, der an einer Tempelfaçade starke
Säulen willkührlich durcheinanderstellen und alle Verhältnisse ver-
? Wer in der Musik nur lyrische Ergüsse, nur Gemüthsinhalt
iesen einseitig zur Hauptsache macht, der wird freilich Alles durch-
en dürfen, wie es sein einseitiger Standpunkt nicht blos erlaubt,
: erheischt. Wer dagegen jeden andern Inhalt der Musik läugnet,
Formenspiel, muß Alles verwerfen, was die strenge Regelmäßigkeit
g unterbricht, da es nach seinem Standpunkte nicht dem Ausdrucke
und folglich ohne Bedeutung und folglich ohne künstlerische Berechti-
ir haben vorhin eines Architekten gedacht. Wir wissen aus Stuart's
m Parthenon, daß dieser Wunderbau gewisse, mit Bescheidenheit und
sicht angebrachte Abweichungen von der strengen mathematischen
vahrnehmen läßt: der Stylobat an den Langseiten macht gegen die

auffassen kön-
g jeder anders
ch wegsprechen,
s. w. Hier ist
ebensache. Löse
erselbe und da-
angen: „zu sein
leudern und die
aus dem Band
— wird sie noch
klingen werden?
apelfaçade starke
Verhältnisse ver-
r Gemüthsinhalt
lich Alles durch-
cht blos erlaubt,
er Musik läugnet,
ige Regelmäßigkeit
cht dem Ausdrucke
stlerische Berechti-
issen aus Stuart's
Bescheidenheit und
n mathematischen
n macht gegen die

gung gegen jene zwei Accorde hin gespielt werden
seufzende Note der Melodie des Seitensatzes 
durch ein kaum merkbares Ritardando hervorgeho
Sinne und Wesen des Tonstücks in keiner Weise
strenge darf keine Taktsklaverei werden. Aber ebe
Freiheit zur Anarchie umschlagen. Wer jene C-dur
Anleitung zu einem Gemenge langsamer und schnel
macht, oder die C-moll-Symphonie in der von Sch
spielen läßt, der kann sicher sein, nicht mehr Beeth
haben.

IV. Gluck.

Ist es nicht wunderbar, daß mitten unter der
heit und Verschraubtheit aller gesellschaftlichen und
Zeit des Puders, des Zopfes, der Reifröcke und Fi
Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der reinste gr
zeitig in drei deutschen Männern auflebte, deren je
tig war? Und nicht etwa als etwas schulmäßig A
als etwas im eigenen Geiste Wiedergeborenes, Eig
Strömendes! Göthe, Winckelmann, Gluck, das si
„Renaissance". Göthe, der Dichter, Winckelmann,

erstes Finale im Titus) große, wohl gruppirte, durch meister-
Färbung und Beleuchtung jeder Figur effektvolle Historienstücke
Darstellung gleicht der idealen Darstellung der altgriechischen
Vasenbilder, jede Figur möglichst selbstständig, in einfachen, voll-
uren hingestellt, und die Gruppirung eigentlich mehr nur einfache
Figuren auf einander als künstlicher Aufbau. Mozart's Glucki-
ieo verhält sich zu Gluck etwa so, wie die farbenbunten, künstlich
thologischen Malereien der Farnesina zur Antike. Selbst die Or-
k's hat in ihrer einfachen Schönheit etwas Marmornes — das
herrscht vor, und wird nicht, wie bei Mozart, im lebendig aufge-
Stimmen und in raschen, bunten Figuren, sondern höchst einfach,
en Noten oder gleichmäßiger Achtelbewegung verwendet, milder
en Marmors, während die sparsam aber an rechter Stelle an-
er an die Benützung der Polychromie in der antiken Kunst mah-
ung, Zuthat in der Instrumentirung, wie Wagner in der Iphi-
vorgenommen hat, ist hier so viel als Uebermalung eines kost-
, das dergleichen nicht verträgt. Gluck eben nur als eine Art
alten Lully-Rameau'schen Oper, als eine geniale Uebersetzung
acine's in die Sprache der Musik auffassen, heißt ihm Unrecht
st wahr, seine Texte sind auf diesem Boden gewachsen und er
eulich Wort für Wort. Aber so wie bei jenen Dichtern Achilleus
Menelaos zum roi Menelas, Herakles zum Hercule geworden, so
antike Zug in Gluck stark genug, jene für Versailles hoffähig ge-

Grunde auch nur ein idealisirtes Diesseits, und T
schen treten, ohne daß sie sich geberden wie Hamlet
auch hier in wahrhaft griechischem Geiste gefühlt
sind keine Wolfsschluchtteufel — im Orpheus sind
des Hades, die der flehenden Bitte ihr kurzes, fürc
Der Zaubergewalt des Sängers nachgebend, lassen
und Antwort ein, „was er denn wolle?" Der A
in der Frage (wie schon früher in der Verwund
Styx zu erblicken) ist wahrhaft erschütternd. Dar
Nachgiebigkeit. Dann geben sie, langsam weichend
des fürchterlich rauhen Gebells des Cerberus die
Scene dem erhabenen Eindrucke des Ganzen, und
Orpheus dazwischen! In der Alceste sind es Ges
blutlosen Schatten des Hades, die auf einer Note
stimmen. Tränken sie Opferblut, so würden sie viell
können. In der taurischen Iphigenia dringt die
aufsteigenden D-moll-Skala gegen den Mörder ein,
ihm ins Ohr singend: „er ist ein Muttermörder
Armida mit ihrem Gefolge ist etwas ganz Anderes
und demgemäß behandelt.

Gluck hat nicht einseitig nach Wahrheit a
strebt, etwa wie sie die Lully'sche Declamationsop
Schönheit auf Kosten der Wahrheit gestrebt, etwa
die beiden Elemente durchdringen einander in sei

in sich zusammensinken; auf keinen Fall wird er dann noch den
mit der Kunst Spiel oder Schönthuerei zu treiben. Wie Jean
schön sagt, daß dort die Geister der Helden, der Künstler, der
Menschen fragen: „wer bist du?“, so sollte jeder Künstler, und
Musiker stets bedenken, daß die Geister der Heroen seiner Kunst
che Frage richten.

Druck von Umlauf & Lüder in Leipzig.

…der vor den
…nn noch den
… Wie Jean
…ünstler, der
…ünstler, und
… seiner Kunst

Druck von Umlauf & Lüder in Leipzig.

riefe
sikfreunde.
r.

ts,
Componiſten
Geſanges.
gr.

and,
des Geſanges.
ng abgefaßt.
r.

h.,
iefe.
uen Zeitſchrift für
nz Liſzt.)
gr.

C.,
onſetzkunſt.
Ngr.

Fr.,
Gegenwart

Zukunft.
r.